Art. Nagler
213 s -12

Hbk

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

<36615955910013
<36615955910013
Bayer. Staatsbibliothek

Neues allgemeines
Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Zwölfter Band.

Poyet, Bernard. —Renesse, Daniel.

München, 1842.
Verlag von E. A. Fleischmann.

225. D

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort.

Keine empfehlende oder entschuldigende Vorrede will ich diesem Bande vorsetzen, was auch wenig frommen würde, wenn nicht die Sache selbst sich empfiehlt; nur ein Paar Worte muss ich voranschicken, die mir über den Inhalt zu sagen nothwendig schienen. Letzterer wird im Besitzer des Werkes nie allgemeines Interesse erregen, da die individuellen Anforderungen nur in seltenem Falle auf das gesammte Gebiet der bildenden Kunst sich beziehen. Doch suchte ich auch in diesem Bande die Gönner und Freunde der Kunst im Allgemeinen möglicher Weise zu befriedigen, was jedenfalls eine Sache von grosser Schwierigkeit ist, die bei ähnlichen Unternehmungen jeder empfunden hat. Man vergleiche indessen die in diesem Bande vorkommenden Artikel mit jenen in früheren Büchern dieser Art, so wird nicht nur ein reicher Ueberschuss sich

zeigen, sondern auch in vielfacher Beziehung ein anderes Resultat erscheinen. Viele Bücher, welche sonst den Inhalt von — immerhin seltenen — Kunstbibliotheken ausmachen, sind durch dieses Werk theils vollkommen überflüssig geworden, theils in kleinerer oder grösserer Ausdehnung ersetzt, und dass es selbst neben dem gepriesenen Peintre-Graveur etc. bestehen kann, dürften Kenner und Freunde der Chalkographie neben anderen aus den Artikeln über Procaccini, Puccini, Pynacker, Quaglio, Marc-Anton Raimondi, Marco di Ravenna, Rembrandt van Ryn, und Renesse ersehen. Das Werk Rembrandt's füllt einige Bogen, was bei der grossen Bedeutung dieses Meisters nicht anderes kommen konnte. Ja, ich glaube sogar, damit auf einigen Dank der Kunstfreunde rechnen zu können, so wie auch Marc-Anton, der Ravennate, und die bedeutende Anzahl neuerer Meister nicht übersehen werden dürften.

München im November 1842.

Der Verfasser.

Anmerk. Der Druckeinrichtung wegen musste dieser Band mit 35 Bogen geschlossen werden; die Verlagsbuchhandlung liefert den weniger gegebenen Bogen bei dem nächsten Bande nach.

P.

Poyet, Bernard, Architekt, geboren zu Dijon 1742, gestorben zu Paris 1824. Dieser vorzügliche Künstler war Schüler von de Wailly, und noch jung, als er den grossen Preis der Architektur erhielt. Hierauf reiste er nach Italien, um in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen, und da verwendete ihn der französische Gesandte auch bei der Leitung der bedeutenden Feste, die er veranstaltete. Nach seiner Rückkehr wurden ihm verschiedene öffentliche und Privatbauten übertragen, da ihm der Ruf eines kenntnissreichen und vielseitig gebildeten Künstlers vorausging. Er fertigte den Plan zur Kirche St. Sauveur, und begann den Bau derselben; allein es existirt nur mehr der Entwurf, da die Kirche in der Revolution eingerissen wurde. Sein Werk ist ferner der schöne Peristyl des Pallastes der Cammer der Deputirten, denn Poyet war Architekt dieser Kammer, als welcher er im Jahre VI. auch den Entwurf zu einer Triumphsäule von ungeheuerer Dimension machte, der aber nicht zur Ausführung kam, so wie mehrere andere Plane dieses Künstlers. Er war lebhaften Geistes und von reicher Einbildungskraft, seine Entwürfe tragen alle das Gepräge der Genialität, aber die Ausführung hatte gewöhnlich zu grosse Kräfte und Aufwand erfordert. So war sein Plan eines neuen Hospitals, welches statt des Hôtel-Dieu zu Paris auf der Schwaneninsel in runder Form errichtet werden sollte, einstweilen auf 12 Millionen Livres veranschlagt. Dann fertigte er auch den Plan zu einem Universitätsgebäude, zu einem National-Gebäude in den elisäischen Feldern, zur Brücke der Invaliden, zu einer colossalen Säule mit einem Museum, dessen Inneres spiralförmig sich gestalten sollte, einen Generalplan und perspektivische Darstellung des neuen Place de la Concorde, Pläne zu mehreren Hospitälern u. s. w. Diese Entwürfe kamen alle nicht zur Ausführung, doch leitete er aber auch mehrere Bauten, in der Eigenschaft eines Baumeisters der Stadt Paris, des Herzogs von Orleans, des Ministeriums des Innern, des Erzbischofs, der Universität, der Deputirtenkammer etc. Er stellte 1788 J. Goujon's berühmte Fontaine der Unschuldigen auf dem Platze auf, wo sie jetzt zu sehen ist. Poyet war ein Mann von edlem Charakter, offen und gerade, wurde aber nach und nach aller seiner Stellen beraubt, da er es verschmähte, gegen Cabale und Intrigue zu kämpfen. Er wurde auch erst spät Mitglied

des neuen Institutes, obgleich er schon früher Mitglied der alten königl. Akademie der Architektur und des Conseil des bâtimens civils geworden war. Kurz vor seinem Tode erschien sein Nouveau systeme de ponts en bois et en fer forgé, comparé avec les ponts ordinaires pour la durée, la solidité et l'économie.

Poyet, Leonard, Maler, wurde 1799 zu Paris geboren, und von Girodet unterrichtet. Wir haben von diesem Künstler historische Darstellungen und Portraite, nicht in grosser Anzahl, da er sich dem Unterrichte widmete.

Poynter, A., Architekt zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er baute 1826 die schöne Kirche des St. Catharinenhospitals im Regent Park. Dieses Gebäude enthält mehrere Einzelnheiten von ausgezeichnetem Geschmacke.

Pozo, Juan del, Baumeister und Canonicus der Cathedrale von Cuenca, Stifter des dortigen Convents von St. Paul der Dominikaner, baute um 1450 die berühmte Brücke über den Hunker, dem Convente gegenüber, mit einem Aufwande von 63,000 Dukaten, wie Milizzia behauptet. Dieser Schriftsteller sagt auch, die Brücke sei mit so viel Verstand ausgeführt, als wenn sie ein Werk der Römer wäre. In der Kirche des genannten Convents ist das Grabmal dieses Mannes.

Pozo, Pedro del, Architekt zu Cuenca, ein Verwandter des Obigen, der aber ein Jahrhundert später gelebt hat. Er baute die Jesuitenkirche daselbst, welche später den Namen degli Espositi erhielt. Sie ist im Innern sehr überladen.

Pozo oder Pozzi, Pedro del, Maler von Lucena, wurde um 1700 geboren, und zu Sevilla von Cancino unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Rom sich begab, wo er mehrere Jahre verweilte. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn der König zum Direktor der Akademie in Sevilla, allein er war nicht im Stande, dieser Anstalt einen bedeutenden Aufschwung zu geben, da er noch von der herkömmlichen Weise befangen war. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Pozo, Pedro del, Maler, der Sohn des Obigen, genoss den Unterricht des Vaters, und ging dann ebenfalls nach Italien. Von da aus unternahm er eine Reise nach Amerika, wo er um 1810 gestorben seyn soll.

Pozzi, Andrea Cav., Historienmaler zu Rom, wurde 1778 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Er widmete sich ausschliesslich der Geschichtsmalerei, besonders der Darstellung heiliger Gegenstände, welche öfter in echt kirchlichem Style behandelt sind. Doch malte Pozzi auch einige Bilder aus der alten römischen Geschichte und Mythe, die ebenfalls von hohem Werthe sind. Eines seiner Hauptwerke für die Stadt Camerino gemalt, stellt die heil. Jungfrau mit S. Venanzio und S. Emidio dar. Dieses Gemälde gab die Hauptveranlassung zu einer Schrift, welche 1832 zu Rieti unter folgendem Titel erschien: Dipinti di argomento sacro del Cav. A. Pozzi etc., par Salvatore Trinchi. Sie enthält einen Brief des Cav. Angelo Maria Ricci, in welchem dieser von einigen Gemälden Pozzi's, und namentlich

von dem oben genannten spricht. In einer Capelle von S. Maria Rotonda zu Rom malte er 1820 die Marter des heil. Stephan, ebenfalls ein gerühmtes Werk. Ausser den Kirchenbildern sieht man von ihm auch Gemälde in Pallästen und Cabinetten, in Zeichnung, Ausdruck und Harmonie der Farbe alle höchst lobenswerth. Cavaliere Andrea Pozzi bekleidete mehrere Jahre die Stelle eines Präsidenten der Akademie von St. Luca in Rom.

Pozzi, Padre Andrea, s. P. A. Pozzo.

Pozzi, Antonio, Bildhauer, der Sohn des Francesco Antonio, wurde 1792 zu Frankfurt a. M. geboren, und von seinem Onkel Massimiliano uuterrichtet. Hierauf unternahm er verschiedene Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien. In Dessau fertigte er die grossen corinthischen Capitäle und verschiedene Zierathen an der Façade des Hoftheaters, endlich aber unterbrachen die Kriegsjahre seine artistische Laufbahn. Br trat in die Reihen der Vaterlandsvertheidiger, und erwarb sich durch seine Tapferkeit die goldene Medaille. Später kam Pozzi nach Mannheim zurück, arbeitete noch einige Jahre bei seinem Onkel, und starb daselbst 1829. *)

Pozzi, Carlo, Zeichner von Brescia, vielmehr ein Kunstliebhaber, der besondere Geschicklichkeit besass, Bilder verschiedener Meister mit der Feder nachzuzeichnen. Dem Kaiser Leopold I. überreichte er ein ganzes Buch, wofür ihn dieser mit einer goldenen Kette beehrte. Starb zu Brescia 1688 im 50. Jahre.

Pozzi, Carlo, Architekturmaler zu Mailand, arbeitete mit G. F. Gagini.

Pozzi, Carlo Luca, Bildhauer und Stuccatorer, der Sohn des Francesco Pozzi, wurde 1735 zu Castel St. Pietro geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung die Akademie in Mailand besuchte. Hierauf ging er mit seinem Bruder Giuseppe nach Deutschland, arbeitete mit demselben zu Solothurn, St. Blasy, im churfüstlichen Lustgarten zu Schwetzingen, in den Niederlanden und zu Mannheim im churfürstlichen Schlosse, wo man besonders einen reich verzierten Camin rühmte. Von Mannheim aus reiste er nach Frankreich, wo man in mehreren Kirchen die in den Himmel aufgenommene heil. Jungfrau, und andere Statuen in Stucco bewunderte. Nach seiner Rückkehr führte er für den Tempel des Merkur im Garten zu Schwetzingen mehrere schöne Basreliefs aus, im Jahre 1789 kehrte er aber in sein Vaterland zurück, wo sich ihm jetzt ein neuer Wirkungskreis öffnete. Er wurde zum Volksrepräsentanten ernannt, bekleidete später die Stelle eines Obersten, und organisirte ein Bataillon, welches seinen Namen führte, aber bald wieder aufgelöst wurde. Im Jahre 1805 starb er in seiner Vaterstadt.

Pozzi, Carlo Maria, Bildhauer und Stuccatorer, blühte zu Anfang des 18. Jahrhunderts, wir wissen aber nicht, woher er stammt. Es finden sich Blätter, welche reich mit Stuck verzierte Decken u. s. w. darstellen, und zu einem Werke gehören, welches J. A.

*) Die Nachrichten über die Familie Pozzi in Füssly's und Meusel'sKünstler-Lexikon sind nicht durchaus richtig.

Corvinus gestochen hat, unter dem Titel: Artis sculptoriae, vulgo stuccatoriae paradigmata, 1708.

Pozzi, Domenico, Maler, 1742 zu Castel St. Pietro geboren, lernte bei seinem Vater Franz und bei G. Baldrighi, und begab sich dann nach Mailand, um auf der Akademie seine Studien fortzusetzen. Pozzi machte sich da zuerst durch ein historisches Bild bekannt, welches die Verklärung Christi vorstellt, und bei der akademischen Beurtheilung als Werk des zweiten Ranges gepriesen wurde. Hierauf besuchte er Rom, wo er einige Zeit genaue Studien machte, endlich aber ging er nach Deutschland. Zu Mannheim malte er im Bibliothekzimmer des Grafen von Castelli ein schönes Deckengemälde. Auch im Hause seines Bruders Giuseppe, welches jetzt dem Massimiliano gehört, sieht man mehrere Bilder von seiner Hand. Später arbeitete er in Solothurn, Mendrisio und im Pallaste des Marchese Odescalchi. Pozzi besass grosse Geschicklichkeit in der Frescomalerei, doch auch seine, meist in Italien befindlichen, Staffeleibilder sind von Werth. Seine Zeichnung ist correkt, und die Färbung markig, im Geschmacke der alten Meister. Er starb zu Mailand 1796.

Pozzi, Francesco, Stuccatorer, wurde 1700 zu Castel St. Pietro in der Landvogtei Mendrisio geboren. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers, und daher arbeitete er in verschiedenen Pallästen Italiens, in der neuen Kirche zu Solothurn und an mehreren Orten Deutschlands. Starb 1784 in seinem Geburtsorte. Giuseppe, Carlo Luca und Domenico sind seine Söhne.

Pozzi, Francesco, Kupferstecher, wurde 1750 in Rom geboren, und von Rocco Pozzi, seinem Verwandten, in der Kunst unterrichtet. Er übte diese in Rom, und lieferte verschiedene Blätter, von denen er mehrere mit antiken Statuen für das Museo Clementino stach. Er bediente sich der Nadel und des Grabstichels, beide vereint und einzeln. Dieser Künstler starb um 1805.

1) Das Bildniss Papst Pius VI., fol.
2) Die Transfiguration, nach Rafael und P. Panzi's Zeichnung, gr. fol.
3) — 5) Die Aurora, der Mittag und die Nacht, drei Bilder Guido Reni's in der Villa Ludovisi zu Rom, fol.
6) St. Franz von Assisi, nach Guido Reni, fol.
7) Maria in Demuth, die Hände auf die Brust gelegt, nach G. Reni, kl. fol.
8) Maria auf dem halben Monde in einer Engelsglorie mit dem Kinde, nach C. Maratti, kl. fol.
9) Tobias mit dem Fisch, nach R. Pozzi, kl. fol.
10) Scenen verschiedener Heiligen, nach Roncalli und Rossi, fol. und 8.
11) — 12) Zwei Büsten aus Rafael's Disputa genommen, in Kreidemanier, qu. fol.
13) — 15) Drei schöne Studienköpfe aus Dominichino's berühmtem Bilde der Marter des heil. Andreas, in Kreidemanier, gr. qu. fol.
16) Die Blätter für die Bibel des Rafael. Roma, Paolo Montagnani 1789, kl. qu. fol.
17) Der Triumph des Alexander, nach Lairesse, 12 Blätter, mit D. Rossetti, Polanzani und Faucci gestochen, qu. fol.

Pozzi, Francesco Antonio, Stuccatorer-Figurist, wurde 1763 zu Pontrutt geboren, und von seinem Vater Giuseppe unterrichtet, bis er die Akademie in Mannheim besuchen konnte. Er arbeitete mit dem genannten Künstler zu Schwetzingen und an anderen Orten Deutschlands, und ging dann mit seinem Onkel Carlo Luca nach Frankreich, wo beide in Gemeinschaft in mehreren Kirchen schöne Bildwerke ausführten. Seine schönsten Arbeiten, Statuen und Basrelifs in Stucco, sind in den von Schweizer- und Schmidt'schen Gebäuden zu Frankfurt a. M., wo der Künstler 1807 starb.

Pozzi oder Pozzo, Giovanni Batista, Maler, wurde um 1550 in Mailand geboren, und kam in jungen Jahren nach Rom, wo ihn Raffaellino da Reggio aufnahm. Er machte in kurzer Zeit reissende Fortschritte, und im Idealschönen nannte man ihn den Guido seiner Zeit. In der Jesuitenkirche zu Rom ist eine Engelglorie von ihm gemalt, kurz vor seinem Tode. Dann malte er auch in S. Maria Maggiore, in der Bibliothek des Vatikans etc. Starb 1586 im 48. Jahre, wie Baglione versichert. Ticozzi lässt ihn im 28. Jahre sterben.

Pozzi, Giovanni Batista, Maler von Mailand, war um 1700 thätig. Er malte in Turin und überhaupt in Piemont viele Wandbilder, doch sehr handwerksmässig. Seine Hauptarbeit ist bei St. Christoph in Vercelli.

Pozzi, Giovanni Batista, Elfenbeinarbeiter, lebte um den Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom.

Pozzi, Giuseppe, Maler von Rom, Stefano's jüngerer Bruder, war Masucci's Schüler, und von geringerer Bedeutung, als sein Bruder. Starb jung 1765.

Pozzi, Giuseppe, Stuccatorer, wurde 1732 zu Castel St. Pietro geboren, und von seinem Vater, dem obenerwähnten Franz Pozzi, unterrichtet. Er studirte auch einige Zeit in Mailand, und ging dann nach Deutschland, wo er jetzt die grösste Zeit seines Lebens verblieb, da Pozzi 1765 Hofstuccatorer in Mannheim wurde. Früher arbeitete er mit seinem Bruder Carlo Luca im Pallaste des Marchese Odescalchi am Comersee, in der neuen Kirche zu Solothurn und Mendrisio, in der ehemaligen Abtei St. Blasy und im Schlosse zu Benrath in den Niederlanden. Unter seine vorzüglichsten Arbeiten gehören jene im churfürstlichen Lustgarten zu Schwetzingen, wo man im Badezimmer einen schönen Vorhang in Stucco und einige Nayaden sieht, und auch alle daselbst befindlichen Tempel sind mit seinen Bildwerken geschmückt. Besonders gerühmt wurde auch ein reich verzierter Camin in den sogenannten Kaiserzimmern im Schlosse zu Mannheim, an welchen zu beiden Seiten schön geformte Caryatiden angebracht sind. Auch in der Schlosskapelle werden seine Arbeiten sehr gelobt, so wie jene im fürstlich Brezenheim'schen Hôtel und im Castelischen Hause. Seine letzten Werke befinden sich im Pallaste des Herrn von Schweizer zu Frankfurt a. M., von 1790 — 1792 ausgeführt. Dieser Künstler, der seiner Kunst und Bescheidenheit wegen allgemein beliebt war, starb 1811 zu Mannheim.

Pozzi, Giuseppe, Kupferstecher zu Rom, lebte in der ersten Hälfte

des 18. Jahrhunderts. Er stach architektonische Maschinen und Feuerwerke, die in Rom abgebrannt wurden.

Pozzi, Jacobo, Zeichner und Maler, wurde 1814 zu Mannheim geboren, und von seinem Vater Massimiliano in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf studirte er unter Leitung des Baumeisters Dyckerhoff die Optik, Perspektive und Architektur, letztere aber nur zum Behufe der Malerei. Pozzi malt architektonische Ansichten mit landschaftlicher Umgebung und theilweise reicher, bedeutungsvoller Staffage. Diese seine Gemälde sind von täuschender Perspektive und von grosser Klarheit der Färbung. Er malte neben anderen das Innere der Frauenkirche zu Worms, die Ruinen des Heidelberger Schlosses, das alte Schloss zu Baden-Baden, das neue Isarthor in München mit reicher Staffage etc.

Pozzi, Ignazio, Maler und Architekt, der Sohn des oben erwähnten Giuseppe Pozzi, wurde 1766 zu Mannheim geboren, und an der Akademie daselbst machte er auch seine ersten Studien. Nachdem er die goldene Medaille erhalten hatte, begab er sich auf Reisen, zuerst nach den Niederlanden, und später auch nach Rom und Neapel. Zu Parma copirte er das berühmte Bild der Nacht von Correggio, und die dortige Akademie gab ihm das Zeugniss, dass noch kein Maler dieses Meisterwerk so gelungen nachgebildet habe, als Pozzi. Dann malte er auch verschiedene historische Bilder von eigener Composition, Portraite, Landschaften und Theaterdecorationen, besonders zu Mannheim und Dessau. In dem Schmidt'schen Hause zu Frankfurt a. M. sind auch einige schöne Deckenbilder al fresco von ihm gemalt. Pozzi erhielt den Rang eines herzoglich Dessau'schen Baurathes, nachdem er die in den Kriegsjahren zu Dessau abgebrannte Brücke über die Elbe in vier Tagen und so vielen Nächten wieder hergestellt hatte. Dann richtete er das dortige Theater ein, und erbaute die Façade desselben. In Kühnau baute er eine Kirche im byzantinischen Style u. s. w. Dieser als Mensch und Künstler gleich achtbare Mann lebt noch in Dessau.

Pozzi, Massimiliano, Bildhauer und Bruder des Obigen, wurde 1770 zu Mannheim geboren, von seinem Vater in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, und dann auf der Akademie seiner Vaterstadt weiter gefördert. Anfangs arbeitete er mit seinem Vater in Stucco, widmete sich aber in der Folge der Bildhauerkunst, und gelangte hierin zu grossem Rufe. Von Mannheim aus begab er sich nach München, und hier sind seine ersten bedeutenderen Arbeiten zu suchen. Er modellirte die Büste der Churfürstin und für deren Zimmer einige Basreliefs. Auf dem Gottesacker zu München ist das marmorne Denkmal einer Frau von Stumm von ihm gefertiget, und mit einem Basrelief geziert. Von München aus besuchte Pozzi auch andere Städte Deutschlands, Frankreichs und Englands, und hinterliess überall Proben seines Talentes, deren mehrere in öffentlichen Blättern gerühmt wurden. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört eine colossale Büste des Weltumseglers Otto von Kotzebue, für den kaiserlich russischen Reichskanzler Grafen von Ramanzow in St. Petersburg in Marmor ausgeführt, ferner das marmorne Grabmal des bei der Belagerung von Mannheim gebliebenen Fürsten von Schwarzenberg in der Stadtkirche von Weinheim an der Bergstrasse, und das grosse Monument des Herrn von Stumm in Marmor. Für den Herzog von Dessau führte er mehrere Büsten in Marmor und Alabaster

aus. Von drei Standbildern stellt das eine die Religion, das Höchste seines Strebens, das andere die büssende Magdalena am Stamme des Kreuzes dar, und im dritten behandelte er einen Gegenstand, der weder in der alten, noch in der neuern Zeit zum Vorwurfe der Plastik gemacht wurde. Er bildete die Medusa noch in ihrer vollkommenen Scöhnheit, erschreckt über das, was mit ihr vorgehen soll. Pozzi erscheint in allen seinen Werken als talentvoller, denkender Künstler, der es sich zum Hauptstreben gemacht hatte, die Natur durch die Antike zu veredlen. Diess bewiess er in zahlreichen Arbeiten, welche stets seinen Namen ehren werden. Im Jahre 1808 wurde er vom Grossherzoge Carl Friedrich von Baden zum Hofbildhauer und zum Professor ernannt. Er lebt noch gegenwärtig in Mannheim, wo sein reich ausgestattetes Atelier von vielen hohen und berühmten Reisenden besucht wurde.

Pozzi, Michele, Maler zu Mailand, arbeitete um 1638.

Pozzi, Pietro, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er malte in S. Ignazio zu Rom Deckenbilder, in welchen man die Richtung des Pietro da Cortona erkennt.

Pozzi, Rocco, Kupferstecher, der Sohn des römischen Elfenbeinarbeiters Gio. Pozzi, erlernte seine Kunst von G. Frezza. Er arbeitete in Rom und lieferte mehrere schätzbare Blätter, sowohl mit der Nadel, als mit dem Grabstichel. Starb um 1780 als Hofkupferstecher des Königs von Neapel.

1) Das Bildniss Pabst Benedikt XIII., nach P. Subleyras, fol.
2) Die Bildnisse von mehreren Cardinälen, wenigstens 8 Blätter. Oval, kl. fol.
3) Luca Giordano Pittore, kl. fol. Museo fiorentino.
4) Anton van Dyck, kl. fol. Mus. fiorent.
5) Sanctus Joannes Ursinus — episcopus, kl. 4.
6) Christus an der Tafel des Pharisäers, nach P. Subleyras, fol.
7) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach P. Mignard, fol.
8) Der heil. Philippus Neri, Statue in der St. Peterskirche zu Rom, nach J. B. Mayni, 1737, s. gr. fol. Gutes Blatt.
9) Die sitzende Statue Pabst Clemens XI. zu Ravenna, von P. Bracci gefertiget, 1736, s. gr. roy. fol. Hauptblatt.
10) Das Grabmal der Königin Clementina Maria von England, in der Peterskirche zu Rom, gr. roy. fol.
11) Durchschnitt der Kirche St. Giovanni in Laterano, s. gr. roy. qu. fol.
12) Silbernes Tabernakel am Hauptaltar des Domes zu Orvieto, für die Geschichte dieses Domes gestochen, gr. 8.
13) Die Blätter für das Werk über die herkulanischen Alterthümer.

Pozzi, Salvator, Maler zu Mailand, war gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig.

Pozzi, Stefano, Maler zu Rom, besuchte anfangs die Schule des C. Maratti, ging aber dann in jene des Masucci über, und erwarb sich nach und nach den Ruf eines der besten Künstler seiner Zeit. Er war ein besserer Zeichner als Masucci, auch in der Färbung stärker, allein dieses stempelt ihn doch nicht zu einem grossen Künstler. Mit ihm ist im Gegentheile der Geist der Maratti'schen Schule gänzlich erloschen. In St. Anna al Nome Santo ist der Tod des heil. Joseph von ihm gemalt. In St. Maria Maggiore und in

S. Silvestro auf dem Quirinal sind andere Bilder von ihm. Nach seiner vergrösserten Copie der Transfiguration Rafael's wurde das Musivbild in der St. Peterskirche ausgeführt. Er starb 1768 im 61. Jahre. Mogalli stach nach ihm das Bildniss des Gori Gandellini. Langenhöfel radirte nach ihm Flora auf Wolken von drei Genien umgeben, und zwei Männer, welche eine Frau tragen. P. Campana stach den heil. Joachim mit der heil. Jungfrau, Frezza eine heil. Familie, A. Faldoni den heil. Gregorius Barbadicus.

Pozzi, s. auch Pozzo.

Pozzo, Andrea, Maler und Architekt, geboren zu Trento 1642, gestorben 1709. Die Bildungsgeschichte dieses viel gerühmten Künstlers ist nicht ganz im Klaren. Einige sagen, dass er als Knabe zu Mailand bei einem unbedeutenden Künstler in die Lehre getreten sei, der ihn aber davon geschickt habe, als er sich von dem Schüler übertroffen sah. Andere wollten wissen, dass Pozzo erst als Layenbruder die Malerei erlernt, als Scaramuccia die Jesuiten auf das Talent desselben aufmerksam gemacht hatte. Nach dieser Angabe wäre Andrea Koch oder Ausgeher der Jesuiten gewesen, allein es scheint, dass er schon tüchtige Kenntnisse in der Malerei gehabt habe, als er ins Kloster trat, denn wir wissen ebenfalls, dass Pozzo in seiner Jugend mehrere gute venetianische und lombardische Meister copirt, und mehr seinem eigenen Talente als dem Unterricht verdankt habe. Die Jesuiten dürften dies erkannt haben, und so nahmen sie den 23jährigen Jungling gerne in ihr Kloster auf, der da, durch eine Predigt über die Gefahren des Weltlebens bewogen, vor denselben Schutz suchte. Sein Ruhm begann in Rom, wo er sich mehrere Jahre aufhielt, und sich unermüdet im Zeichnen und Malen übte, aber nicht mit jener Strenge und Ueberlegung, welche wir in den Werken der älteren italienischen Künstler gewahren. Seine Compositionen fesseln für den Augenblick die Menge durch eine gewisse Lebendigkeit, durch wohlgefällige Formen, und durch Frische der Färbung, bald aber bemerkt man den Schnellmaler, der sein grosses Talent nur dazu benutzte, die Welt durch eine ungewöhnliche Bravour des Malens in Staunen zu setzen. Dieses erzeugen aber seine Oelbilder nicht, deren er jedoch wenige gemalt hat, man muss ihn in seinen architektonischen Verzierungen schauen, um seine Stärke zu bemessen. Als Perspektivmaler hat er öfter den höchsten Punkt der künstlichen Täuschung erreicht, wie seine Kuppeln in mehreren Kirchen seines Ordens zu Modena, Genua, Arezzo, Turin und Mondovi, wo er die gleiche Vorstellung, nur an letzterem Orte besser malte, zu Montepulciano, Rom etc. beweisen. Sein Hauptwerk ist das Deckengemälde der prächtigen Ignatiuskapelle zu Rom, wofür ihm die Mitwelt die Krone reichte, während die Nachwelt dieses sein bestes Werk zum Beweise nahm, dass Pozzi, in der Composition nicht klar sich bewusst, zu mystischen Allegorien seine Zuflucht genommen, auch nicht selten in der Zeichnung es verfehlt habe; der Färbung gebricht es an Harmonie, und wenn die Rohheit derselben in seinen auf die Ferne berechneten Frescogemälden sich etwas mässiget, so ist sie in seinen Oelbildern störend. Letztere sind indessen nicht zahlreich. In Asculi ist der heil. Venantius, zu S. Remo der heil. Borgia, in der Jesuitenkirche zu Trient das Hochaltarblatt des heil. Franz Xavier, und in der Jesuitenkirche zu Rom der heil. Ignatius, sorgfältiger als andere Bilder dieser Art, aber doch nicht gleich fleissig vollendet. Pozzi wollte sich einmal mit einem Gemälde nicht lange aufhalten,

es musste alles schnell von der Hand gehen, und so muss man Vieles vermissen, was die Meister der früheren Zeit streng beachteten. Seine besseren Bilder in Oel sind vielleicht die vier Begebenheiten aus dem Leben Jesu, die er für die Börse zu Turin malte, im Geschmacke des P. P. Rubens, den er öfter nachzuahmen strebte. In S. Laurenzo daselbst ist ein Crucifix mit Maria, Johannes und Magdalena. Pozzi malte auch einige Bildnisse, ebenfalls in der kürzesten Zeit. So trug ihm einmal ein Cardinal den Tag vor seiner Abreise nach Deutschland auf, sein Bildniss zu malen, und in vier Stunden war es fertig. Diese unglaubliche Fertigkeit setzte ihn auch in den Stand, eine Theaterdecoration zu fertigen, bis die Probe des Stückes vorbei war. Diese Dekorationen stellten Prachtsäle, Colonnaden, Palläste u. s. w. in täuschender Wahrheit dar. Es rühmten sich deren mehrere italienische Bühnen. Doch auch in Deutschland hinterliess Pozzi Proben seiner Kunst. In Wien malte er die Jesuitenkirche in Fresco aus, und alle Altarblätter. Bei den Franziskanern daselbst ist das Hochaltarblatt sein Werk, und eine Probe seiner Plafondmalerei gibt der grosse Saal der Gallerie Lichtenstein. In der Ursulinerkirche zu Innsbruck ist das Seitenaltarblatt des heil. Joseph von seiner Hand. Auch in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Bamberg malte er das Hochaltarblatt und die Kuppel, wovon Jäck im Pantheon behauptet, dass Pozzi die grösste Harmonie zwischen dem vollendeten Baumeister und Maler in einer Person hergestellt habe.

Die Architektur war indessen Pozzi's grösste Stärke nicht, denn er ist hierin im hohen Grade ausschweifend. Milizzia sagt, dass nur derjenige seiner Lehre und seinem Beispiele folgen dürfe, der die Architektur auf den Kopf stellen wolle. In Wien baute er die Professhäuser seines Ordens, dann della Misericordia, della Riscatto, della Mercede etc. Er fertigte auch die Zeichnung zum Altare des heil. Ignaz in der Jesuskirche zu Rom, an welchem er allen Reichthum seiner ausschweifenden Phantasie verschwendete. Ein andererс Muster dieser Art ist der Altar des heil. Ludwig Gonzaga in S. Ignazio zu Rom. Frezza stach den grossen Plafond der St. Ignatiuskirche und drei andere geistliche Gegenstände, Th. Krüger hat einige seiner architektonischen Erfindungen gestochen, N. Dorigny den Altar im Collegio Romano zu Rom, und eine These, Mariotti den Altar des heil. Ignatius, und viele andere Kunstgrillen dieses sonst so guten, gefälligen und liebenswürdigen Bruders findet man in dessen eigenem Werke über Perspektive für Maler und Baumeister, unter folgendem Titel: A Putei perspectiva pictorum et architectorum, 2 Vol. Roma 1693 — 1700, fol. Mit englischem Texte zu London 1707, mit deutschem Augsburg 1706 bis 9, 1708 — 19, 1800.

Pozzo, Dario, Maler von Verona, wurde um 1572 geboren. Er malte wenige, aber gute Bilder, ist aber noch mehr als Meister des C. Ridolfi bekannt. Im Jahre 1632 starb er, nicht 1652, wie man auch angegeben findet.

Pozzo, Giovanni Batista, Medailleur von Mailand, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom. Er fertigte eine Folge von Medaillen mit den Bildnissen der Päbste von St. Peter an, aber mit kaum handwerksmässiger Geschicklichkeit.

Pozzo, Giovanni Batista, Medailleur, lebte im 17. Jahrhunderte zu Rom, als Zeitgenosse der Hamerani. Er fertigte Bildnisse, wie

jene von Conyers Middleton, ersten Bibliothekar zu Cambridge, Daniel Wray, Baron Philipp von Stosch etc.

Pozzo, Graf Girolamo del, Architekt, wurde 1718 zu Verona geboren, und gute Erziehung, Natur und Genie vereinigten sich, aus ihm einen vollendeten Cavalier zu machen. Er widmete sich besonders auch der Architektur, hatte aber keinen andern Lehrer als die Werke von Vitruv, Palladio, Scamozzi und anderer früherer Meister, was ihn aber vor den meisten seiner Zeitgenossen auszeichnet, da er auf weniger Abwege gerieth, als dieselben. Er baute die Villa des Grafen Trissino, welche Milizzia bezaubernd fand, die Kirche zu Castellaro u. s. w. In Verona baute er ein kleines Liebhabertheater im antiken Geschmacke, welches aber nur noch in einer perspektivischen Ansicht vorhanden ist, welche als Titelblatt zu einem Trauerspiele, „der Meder," gestochen ist. Der Styl seiner Werke steht zwischen jenen des Palladio und Sanmicheli mitten inne. Er sah stets auf Harmonie der Theile und grossartige Linien, brachte nur da Zierwerke an, wo sie ihm nothwendig schienen. Er schrieb auch ein Werk über die Theater der Alten, welches im Druck erschien. Im Manuscripte blieb ein zweites: Degli Ornamenti dell' architettura civile secondo gli antichi.

Graf del Pozzo starb um 1781. Er war Mitglied der Akademie zu Parma und Bologna.

Pozzo, Isabella del, Malerin, wahrscheinlich aus Turin. Sie malte da 1666 das Altarblatt der heil. Jungfrau mit St. Blasius und andern Heiligen in S. Francesco, eines der besten Werke, welche damals in Turin entstanden. Später ging Isabella nach Deutschland, und wurde 1676 Hofmalerin der Churfürstin Adelheit von Bayern. Von dieser Zeit an lebte sie in München, und 1700 starb sie daselbst. Sie malte das Bildniss der Churfürstin, des Churprinzen u. s. w.

Pozzo, Leopold, Musivarbeiter zu Venedig, blühte um 1724. Er fertigte nach der Zeichnung des S. Ricci das Mosaikbild über der Thüre der St. Marcuskirche zu Venedig, welches die feierliche Einholung der Ueberreste dieses Heiligen vorstellt. Pozzo war der letzte besoldete Musivarbeiter in Venedig.

Pozzo, Lodovico, Maler, der nach Bassaglia's Behauptung zu Venedig lebte. Er legt ihm ein Bild der heil. Jungfrau mit symbolischer Umgebung in der Kirche delle Dismesse auf Murano bei. Dieses ist wahrscheinlich der abgekürzte Name des Lod. Pozzoserrato oder Pozzorarato.

Pozzo, Lorenzo, Architekt, der Bruder des Andrea Pozzo, trat in den Carmeliterorden. Er baute an der Kirche seines Ordens zu Venedig. Bei den Carmelitern zu Trient ist der Hochalter von ihm, so wie jener in der Pfarrkirche zu Botzen. Dieser Bruder lebte um 1675 — 1700.

Pozzo, Mattia del, Maler von Padua, wird unter Squarcione's Schüler gezählt. Es findet sich kein Bild von ihm, nach welchem man das Verdienst dieses Künstlers beurtheilen könnte.

Pozzo, könnte auch der eine oder der andere der unter Pozzi erwähnten Künstler genannt werden.

Pozzobonelli, Giuliano, Maler von Mailand, war vermuthlich Cerano's Schüler, welchen er nachahmte, aber nicht ganz erreichte. In Mailand sind Bilder von ihm. Blühte um 1605.

Pozzorarato, s. den folgenden Artikel.

Pozzoserrato oder Pozzorarato, Ludovico, Landschaftsmaler, wurde zu Mecheln in Flandern geboren, kam aber bei Zeiten nach Italien und liess sich in Trevigi nieder. Dieser Künstler heisst eigentlich L. Toeput, italienisirte aber seinen Namen in Pozzoserrato, und nannte sich auch L. da Trevigi. Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren, bei Morgen- und Abendbeleuchtung, mit weiter Ferne, bei Sturm und Wetter. Auch historische Darstellungen sind zu Treviso und in Venedig von ihm, wenige mit grossen Figuren. Andere Bilder stellen Ansichten aus und um Venedig dar. Er arbeitete schon um 1580, und noch 1604. In Trevigi starb Toeput, wann ist aber unbekannt.

P. de Jode stach nach ihm 1585 zwei Ansichten von Venedig, und eine Carnevalsscene; R. Sadeler eine Maskerade mit der Ansicht von Venedig, und eine Landschaft mit Ruinen; J. Sadeler zwei italienische Landschaften. Ein grosses Blatt, welches den Markt von Venedig darstellt, ist bezeichnet: Ludov. Pozoseratus Flandr. pinx. 1585.

Gandellini nennt einen P o z o r o r a t, der nach Tintoreto gestochen haben soll. Dies ist wahrscheinlich der Flamänder Pozzoserrato.

Pozzuoli, Giovanni, Scagliolaarbeiter von Carpi, einer der geschicktesten dieser Art. Er war Griffoni's Schüler. Zu Carpi, in Guastalla, Novellara u. s. w. sind Arbeiten von ihm. Starb um 1734.

Prachner, Richard Georg, Bildhauer in der Altstadt Prag, wurde um 1705 geboren. Er ist nach seinen Arbeiten wenig bekannt, auch nicht von solcher Bedeutung gewesen, wie sein Sohn Peter.

Im Jahre 1731 wurde sein Sohn V a l e n t i n geboren, der ebenfalls Bildhauer war, und noch 1810 lebte.

Prachner, Peter, Bildhauer von Prag, erlernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Vater Peter, und setzte dann an der Kunstschule der erwähnten Stadt seine Studien fort. Hierauf begab er sich nach Wien, dann nach Mannheim und London, und fand überall so viel Beifall, dass er in Mannheim die silberne und in London die goldene Medaille erhielt. Endlich liess er sich in Prag nieder, wo der Künstler 1807 starb. Es finden sich verschiedene Statuen von seiner Hand, auch Grabmonumente und andere Bildwerke. Prachner hatte grossen Ruf, den er für seine Zeit mit Ehren behauptet, denn seine Werke verrathen Studium und Geschmack. Er war auch Mitglied mehrerer Akademien.

Prachner, Wenzel, Bildhauer, der Sohn und Schüler des Obigen, arbeitete in Holz und Stein. Blühte um 1810.

Pradier, Charles Simon, Zeichner und Kupferstecher von Genf, wurde um 1790 geboren, und zu Paris von Desnoyers unterrichtet, welcher seinen Zögling in kurzer Zeit unter den vorzüglichsten französischen Kupferstechern seine Stelle behaupten sah. Pradier

führt aber nicht nur den Grabstichel mit Meisterschaft, er ist auch als Zeichner zu rühmen. Er arbeitete meistens nach eigenen Zeichnungen, die an und für sich äusserst liebliche Gemälde bilden. Sie sind in Lavismanier behandelt, und leicht colorirt. Anfangs stach er viele Portraite, besonders nach Gérard, und unter diesen war es 1810 vornehmlich jenes von Sossure, welches den jungen Künstler vortheilhaft bekannt machte. Im folgenden Jahre stach er das Bildniss des Dichters Ducis, womit Pradier ausgezeichneten Beifall erhielt, und das Bildniss der Königin Hortense trug ihm 1812 eine goldene Medaille ein. Der König bewilligte ihm eine Pension zur Fortsetzung seiner Studien, und von nun an erschienen auch mehrere andere umfassendere Werke von ihm, die nicht minder ihren Urheber ehrten. Endlich wurde er auch Ritter der Ehrenlegion. Von Pradier's Blättern existiren verschiedene Abdrücke: reine (seltene) Aezdrücke, vollendete Abdrücke vor der Schrift, und solche mit der Schrift.

1) Das Bildniss des Königs von Neapel, nach Gérard, 1814, fol.
2) Jenes der Königin Hortense, nach demselben, fol.
3) Regnaut de St. Jean-d'Angely, nach Gérard, Kniestück, fol.
4) Das Bildniss von H. B. de Saussure, in einer Felsenlandschaft. St. Ours, gr. fol.
5) Das Portrait des Dichters Ducis, nach Gérard, fol.
6) Jenes des M. de Sicurd, membre de l'Institut, nach demselben, fol.
7) Redouté, Maler, nach Gérard, fol.
8) La vierge aux ruines, nach Rafael's Bild beim Marquis Marialva, ein Hauptblatt, s. gr. fol.
9) Amor und Psyche, nach Gérard's berühmten Gemälde, mit grosser Kraft und Sicherheit gestochen, gr. fol.
10) Flore caressée par Zephyr, nach Gérard, fol.
11) Virgil liest dem Augustus die Aeneide vor, Tu Marcellus eris etc., nach Gérard, fol. Preis 23 fl. 24 kr.
12) Rafael und die Fornarina, nach Ingres, ein Hauptblatt, 1826, fol.
13) Antiochus, nach demselben, fol.
14) Die Erzherzogin Caroline Leopoldine von Oesterreich zu Rio Janeiro, nach Debret, 1822. Ein Hauptblatt, gr. qu. fol.
15) Drei landschaftliche Skizzen; in der einen ist ein Pferd, in der andern ein liegender Hund.

Pradier, James, Bildhauer, wurde 1794 in Genf geboren, aber zu Paris in Lemot's Schule zum Künstler herangebildet. Dabei unterstützten ihn Fleiss und natürliche Anlage, und so trat er schon 1813 muthvoll in die Reihe der Concurrenten um den grossen Preis, mit welchem die Pension zu einer Reise nach Rom verbunden ist. Der junge Pradier trat als Sieger davon, und seit dieser Zeit vermehrte er durch immer neue Werke seinen Ruhm. Pradier gehört jetzt zu den ausgezeichnetsten Künstlern der neueren französischen Schule. Er hat mehrere Werke geliefert, die in Schönheit der Form und in Meisterschaft der Behandlung des Stoffes zu den trefflichsten Werken dieses Faches im Allgemeinen gehören. Er behandelt das Nackte mit ausserordentlicher Weichheit, auch in der Draperie besitzt er im hohen Grade Geschmack, aber schade nur, dass die Köpfe bei aller Schönheit der Form häufig leer und ausdruckslos sind.

Im Museum zu Rouen ist eines seiner früheren Werke, die

Marmorgruppe des Centaurs mit der Bacchantin, 1819 ausgeführt, und eine Wiederholung dieser Gruppe besitzt M. Ternaux zu Auteuil. In der Gallerie Luxembourg sieht man seinen als Meisterstück gepriesenen Sohn der Niobe in Marmor, eine Psyche von griechischem Marmor, und eine Venus in Marmor aus den Pyrenäen, aus Auftrag des Ministeriums des königl. Hauses ausgeführt, so wie eine Statue des Protheus in italienischem Marmor. In einer Capelle von St. Louis zu Versailles ist das Grabmonument des Herzogs von Berry, eine überlebensgrosse Gruppe: der Herzog in den Armen der Religion sterbend. Am Triumphbogen des Carousel ist ein Basrelief von ihm, und in den Giebelbildern des Triumphbogens de l'Etoile sieht man seine vier colossalen Renommées trefflich gearbeitet, graziöse schwebende Gestalten, fern von der der französischen Schule eigenen Affektirtheit. An der Börse ist die Statue der Fortune publique sein Werk, und an der Fontaine der Bastille ein grosser Flussgott in Bronze. Ein anderes Bronzewerk, die 7 F. 6 Z. hohe Statue des J. J. Rousseau, sieht man seit 1837 in Genf aufgestellt, auf der sogenannten Rousseauinsel. Eine anmuthige Gruppe von ausserordentlicher Weichheit der Form, 1830 vollendet, stellt die drei Grazien dar, in natürlicher Grösse aus Marmor. Im Garten der Tuilerien ist von ihm eine Statue des Prometheus, die 1832 an Ort und Stelle kam. Im Jahre 1836 vollendete er seine Sculpturen der dritten Kuppel der St. Madeleine in Paris. Er stellte da vier Apostel dar; jene der zwei übrigen Kuppeln sind von Roman und Foyatier. In den Giebelfeldern des grossen Bogens dieser Kirche sind vier 18 Fuss hohe Göttinen des Rufs (Renomées), ebenfalls von Pradier ausgeführt. Die Arbeiten der Madeleine sind umfassend, Pradier fand aber doch auch noch zu anderen Werken Zeit. So sah man auf dem Salon von 1836 eine Marmorgruppe von ihm, Mars und Venus vorstellend. Dieses Werk dürfte aber nicht zu den besten des Künstlers gehören; denn im Kunstblatte vom bezeichneten Jahre heisst es, dass der Künstler da durch weichliche, kokette Ausführung gesündiget habe, die Körperformen der kindischen Göttin seien zu gleichmässig rund und fern von klassischer Schönheit, nur der Knabe erfreue durch seine liebliche Gestalt, sein Gesicht sei aber eben so unbedeutend, wie jenes der Venus. Auf dem Salon von 1838 sah man von Pradier auch ein religiöses Bild, die Marmorstatue der heil. Jungfrau, welche aber der Erhabenheit in Gedanken und Ausführung ermangelt. Von grösserer Bedeutung ist seine Statue des Generals Damremont, und die liegende Statue des auf Malta verstorbenen Grafen von Beaujolais, beide 1839 für die historische Gallerie in Versailles vollendet, und in dem bei Ch. Gavard erschienenen Prachtwerke: Galeries hist. de Versailles, gestochen. Eine andere Statue, ebenfalls in neuester Zeit ausgeführt, stellt den Herzog von Montpensier dar.

Pradier führte auch verschiedene Büsten in Marmor aus, die sich eben so sehr durch Aehnlichkeit, als durch meisterhafte Behandlung auszeichnen. Zwei ausgezeichnete Werke dieser Art wurden in der Juliusrevolution zertrümmert, nämlich die Büste Carl X. von parischem Marmor, welche in der Vorhalle des königl. Museums zu Paris aufgestellt war, und die Büste Ludwig XVIII. Er fertigte auch die Büste des J. J. Rousseau, des Malers Gérard, des Königs Louis Philipp etc. Dann erwähnen wir auch seiner Statuetten, besonders weiblicher, die besonders zierlich gearbeitet sind.

Prado, Blas de, Maler von Toledo, einer der tüchtigsten Künst-

ler, die im 16. Jahrhunderte in Spanien lebten. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, nicht 1487, wie man lesen kann, sondern um 1540 zu setzen. Sein Meister war vermuthlich F. Comontes, und nicht Berruguete, der als solcher gilt. Der auch in diesem Lexikon erwähnte A. Ponz fand in seinen Werken durchaus keine Aehnlichkeit mit jenen Berruguete's; es zeigt sich im Gegentheile, dass de Prado nach den Florentinern, besonders nach Fra Bartolomeo sich gebildet habe, wenn auch die Geschichte von einem Aufenthalte in Italien nichts meldet. Philipp II. ernannte ihn zu seinem Hofmaler, und schickte ihn als solchen an den Hof des Kaisers von Marocco, der durch ihn seine Zimmer verzieren liess. B. de Prado malte aber auch die Portraite der Favoriten und Prinzessinen Seiner maroccanischen Majestät, und gewann dadurch in solchem Grade den Beifall des Kaisers, dass er den Künstler mit Reichthümern überhäufte. Endlich kehrte er nach Spanien zurück, und führte besonders in Toledo noch mehrere Werke aus, weniger für die Kirchen Madrid's. Nach seiner Rückkehr restaurirte er das Bild der Himmelfahrt Mariä im Capitelsaale der Kirche von Toledo. Einige Bilder werden ihm mit Unrecht zugeschrieben, sicher ist aber, dass Blas 1591 mit L. Carabajal die grosse Altartafel bei den Minimen gemalt habe. Sie stellt den heil. Basilius als Bischof und andere Heilige dar. Besonderen Ruhm erwarb ihm eine heil. Familie für das Kloster della Guadaluppa und eine Kreuzabnehmung in der St. Peterskirche zu Madrid. In der sogenannten neuen Colonie von St. Helena ist von ihm die Schlacht de las Navas de Tolosa. Im königl. Museum zu Madrid sieht man das treffliche Bild einer heil. Familie von drei Heiligen verehrt, lithographirt für die Coleccion litografica de cuadros del Rey de Espanna etc. S. Don J. Madrazo. In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist das Brustbild einer betenden Madonna, und Christus mit der Weltkugel, in halber Figur. Diese Bilder sind sehr correkt gezeichnet, auch beurkunden sie einen reinen Sinn für schöne Formen und Kenntniss der Antike. Dann soll B. de Prado auch Landschaften, Blumen und Früchte gemalt haben, wahrscheinlich in Marocco.

Palomino lässt diesen Künstler 1557 im 59. Jahre sterben, was unrichtig ist, da er 1591 noch gemalt hat.

Praemmel, s. Proemmel.

Praendell, J. Zacharias, Zeichner oder Maler, der im 17. Jahrhunderte in Deutschland lebte. Er ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, folgendes Blatt gibt aber über seine Kunstweise einigen Aufschluss.

Gefecht zwischen Reitern und Fussvolk, rechts ein geharnischter Reiter, der seine Pistole abfeuert. Unten links: J. Zacharias Praendell inv. et fecit, kl. qu. fol.

Praentz, Michael, von Perlach bei München, war um 1693 Hofmaler des Herzogs Max Philipp in München. Ueber seine Leistungen wissen wir nichts, da der Künstler bisher nicht einmal dem Namen nach bekannt war.

Praet, Stephan de, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Danzig arbeitete. Er war Schüler von W. Hondius.

1) Das Bildniss der Königin Ludovica Maria Gonzaga von Polen, 1646. Dies ist vermuthlich Copie nach W. Hondius.

2) Der Metropolit Miletius am Tische sitzend. Guilielmus Hondius Hago Batavus ad vivum del. Gedani 1645. Steven de Praet fec., 4.

Praetorius, P. E. H., Maler zu Amsterdam, hatte schon um 1820 als Künstler Ruf. Er malte Landschaften mit Staffage, die in verschiedenen Besitz übergingen.

Praetorius, Ludwig Max, Maler, wurde 1814 zu Coburg geboren, wo sein Vater die Stelle eines Regierungsrathes bekleidete. Er äusserte schon frühe entschiedene Vorliebe zur Kunst, und in seinem neunzehnten Jahrre war er bereits so weit, dass er mit Vortheil eine Akademie beziehen konnte. Er begab sich zu diesem Zwecke 1833 nach München, widmete da mehrere Jahre seiner weiteren Ausbildung, und verliess 1838 diese Stadt nur, um auch das rege Kunststreben in Düsseldorf kennen zu lernen. Später begab sich Praetorius wieder nach München, wo er noch gegenwärtig lebt. Er malt gewöhnlich Pferde verschiedener Raçen, und in verschiedenen Lagen, auch Jagdstücke u. a.

Praetorius, Maler, ein älterer Künstler, als der Obige, lebte 1827 in Berlin, und hatte da den Ruf eines vorzüglichen Genremalers. Seine Lebensverhältnisse sind uns unbekannt.

Prag, Theoderich von, Maler, neben Kunze von Prag und Nicolaus Wurmser von Strassburg einer der Hauptmeister, welche unter Carl IV. um die Mitte des 14. Jahrhunderts das von letzterem erbaute Schloss auf dem Carlsstein und den Dom in Prag mit Gemälden zierten, und eine Schule bildeten, die in einer eigenthümlichen Weise grosse Thätigkeit entwickelte. Die Lebensverhältnisse Theoderich's sind unbekannt; nur aus einer einzigen lateinischen Urkunde, Datum Pragae Anno Dni M.CCC.LXVII. Indict. V. Quarta Kal. May. Caroli IV. — Per D. Michaelem fratrem D. Archiep. Nicol. de Crupicz, abgedruckt im dritten Bande S. 117 der Abhandlung der königl. böhmischen Akademie und in Dlabacz's böhmischem Künstlerlexikon, — wissen wir etwas Näheres von ihm, dass dieser prachtliebende Kaiser, der seine Residenzen mit Schmuck und Zierden aller Art ausstattete, seinen Hofmaler Magister Theodoricus 1367 mit Steuerfreiheit für seinen Hof in Morzin, doch gegen jährliche Abgabe von dreissig Pfund Wachs für die Kreuzkirche zu Karlstein bei Prag, begnadigt habe. Dieser Hof, in dem Dorfe Gross-Morzina (in der Karlsteiner Herrschaft), wo Dietrich und Nicolaus Wurmser aus Strassburg, fern von dem Geräusche der Königsstadt, nahe dem einsamen Karlstein, den sie mit ihrer Kunst ausschmücken halfen, in brüderlichem Vereine lebten, liegt rechts an der Strasse, die von Prag nach Karlstein führt, etwa eine halbe Stunde von diesem, in einer freundlichen Gegend. Man zeigt noch die Gebäude, welche jetzt einen Hof ausmachen, in dessen Umkreise der Aufenthaltsort beider Maler gewesen seyn soll.

So schwer es auch, nach dem Urtheile der Meisten, ist, die Werke beider Maler von einander zu unterscheiden, so glaubte Primisser, Wiener Jahrbücher B. XXVII., doch ohne Gefahr viel zu irren, annehmen zu können, dass alle Staffeleigemälde des Karlstein (jene des Thomas von Mutina ausgenommen) Werke des Theoderich, dagegen aber die Wand- und Freskogemälde, die durchaus einen ganz andern Charakter haben, Arbeit des N. Wurm-

ser seyen. Auch wir folgen in der Aufzählung der Werke der heil. Kreuzkapelle dem A. Primisser.

Der fortwährenden Ueberlieferung gemäss sind von Theodorich die Staffeleigemälde auf Holz und Gypsgrund (an hundertdreissig) in der heil. Kreuzkapelle des Karlstein. Die ganz eigenthümliche Anordnung derselben machte eine so ungewöhnlich grosse Zahl möglich. Sie erinnert nämlich, wie F. v. Schlegel nicht mit Unrecht bemerkt, an die Einrichtung der griechischen Kirchen, in so fern in diesen der innere, den Laien verschlossene Theil, in welchem die Messe gelesen wird, von dem äussern Theile der Kirche, in welchem das Volk sich versammelt und dem Gottesdienste beiwohnt, durch eine Scheidewand getrennt ist. Diese wird, um ihre Leere vor den darauf gerichteten Augen des Volkes durch etwas zur Andacht stimmendes auszufüllen, gewöhnlich mit einer Menge von Bildern besetzt, was man heute noch in griechischen Kirchen bemerkt. Diese Scheidewand nun findet freilich in der Kreuzkapelle nicht statt, vielmehr ist dafür ein grosses Gitter angebracht, welches die Laien von dem Priester trennt; aber die vorderste Wand, an welcher der Altar steht, ist, ganz gegen die sonst in ältern und neuern katholischen Kirchen gewöhnliche Weise, von oben bis unten mit Brustbildern der Heiligen, deren jedes besonders eingerahmt ist, ausgeschmückt.

Die vielen Bildnisse der Heiligen sind, der einfachsten Erklärung gemäss, desshalb hier, weil eben so viele Reliquien in den Wänden der Kreuzkapelle, zum Theil in grösseren verborgenen Behältnissen, zum Theil in den Rahmen selbst aufbewahrt wurden, wie man noch aus den Einschnitten in denselben, die oft deutlich die Form des Knochens, der darin war, zeigen, — ersehen kann. Man bemerkt nirgends die Spur einer Aufschrift unter oder über den Bildern, wahrscheinlich aber waren nach damaliger Gewohnheit die Namen in den Heiligenscheinen in erhobener Zeichnung auf dem vergoldeten Gypsgrunde geschrieben. Schwerlich dürfte aber jetzt einer davon lesbar seyn, da das Gold und die Gypsplättchen sich häufig abgelöst haben, und noch mehr und mehr abzuspringen drohen. Desshalb ist bei den meisten Bildern nicht mehr möglich, zu sagen, was sie vorstellen, wenn nicht ein bestimmtes Kennzeichen den Heiligen verräth.

Betritt man die Mitte der bilderreichen, glänzenden Kapelle, und wendet das Auge rückwärts nach der Wand, die den Eingang enthält, so erscheinen, gehörig vertheilt, zwanzig Bilder (wovon aber jetzt drei fehlen). In der Mitte erkennt man den heil. Hieronymus mit dem rothen Hute, und einen schönen Greis mit weissem Bart und einem Buche in der Hand, in der Tracht eines Einsiedlers, dann mehrere Bischöfe mit Buch und Kreuzstab, endlich unten sechs heilige Fürsten, mit Sceptern und goldenen Aepfeln, aber mit nicht gekrönten Häuptern, mit Schilden in den Händen. Auf der nächsten Wand, wo die untere Reihe fortgesetzt ist, sind noch sieben schildhaltende Fürsten, bärtige Gestalten, mit königlichen oder herzoglichen Mänteln, Scepter und Kugeln in den Händen.

Ueber diesen sieben Fürsten sieht man fünf Bischöfe, mit ihren Infuln, Büchern und Kreuzen, ernst und grossartig. Ueber den Bischöfen sind drei heil. Aebte, und noch höher, wo die Wand sich an das spitze Gewölbe anschliesst, das Lamm mit der Kreuzesfahne zwischen zwei Engeln. Gegenüber scheint der Kaiser die heiligen Streiter der Kirche haben versammeln zu wollen. Man sieht hier fast lauter Krieger, in goldenen Rüstungen und

mit purpurnen und andern Rittermänteln, theils auch mit Schild und Speer, theils mit Schwert und Hellebarde bewaffnet. Einer dieser Helden zeichnet sich durch seine schöne und edle Bildung und vorzüglich richtige Zeichnung vor den andern aus. Sein Angesicht ist etwas nach der Seite gewandt, mit braunem reichlichem Bart. Er ist bekleidet mit einem Panzerhemde, über welchem er einen rothen Mantel trägt, und umgürtet mit einem Schwerte. In seinen Händen hält er Fahne und Schild. Bischöfe und Aebte schliessen sich auch hier wieder an, und auf einer Tafel zusammen sind fünf Mönche, wovon aber nur die Köpfe von zweien ganz sichtbar sind. Das schönste Bild dieser Abtheilung ist eine jugendliche Heilige, mit dem Ausdrucke und Feuerblicke einer gottbegeisterten Jungfrau, deren schwellende Lippen Worte der Weisheit verkünden zu wollen scheinen, während sie ihre Rechte gleichsam lehrend emporhebt. In der andern Hand hält sie ein Buch und ihr Haupt ist mit einem weissen Nonnenschleier bedeckt.

In dem vordern Theil der Capelle innerhalb des Gitters gewahrt man rechts zu jeder Seite des Fensters fünf Bilder, unter welchen einige Apostel kennbar sind; ferner der heil. Veit, der heil. Palmatius, wie es scheint, und der heil. Mauritius. St. Veit hat einen schönen jugendlichen Kopf, ist aber besser in Färbung, als in der Zeichnung, indem die zu schiefe Richtung der Nase — der häufigste Fehler dieses Meisters — den Ausdruck immer stört. Ein mit Hermelin ausgeschlagener Mantel schmückt ihn, und in der Rechten hält er eine Palme. — Unter diesem steht vielleicht der heil. Palmatius; eine herrlich strahlende Rittergestalt. Ueber der Panzerrüstung trägt er einen rothen, mit erhabenen goldenen Stickereien geschmückten Wappenrock. Seine Hände decken goldene Handschuhe mit abgetheilten Schienen und Nieten, alles schön und der Natur getreu gemalt. Die Rechte hält die Fahne, die Linke aber greift unter dem länglich runden, nach unten zugespitzten Schilde hervor, und umfasst den goldenen Griff des Schwertes, womit der Held umgürtet ist. Aus dem Angesichte dieses heil. Streiters leuchtet ruhiger, leidenschaftsloser Ernst, in sanften Wellen rollt sein braunes Haar über die Schulter herab, und der gleichfarbige Bart ist sorgfältig getheilt, wodurch das unbedeckte Haupt einem Christuskopfe ähnlich wird. Der Gegensatz der Milde im Antlitz, wie sie einem Streiter Christi ziemt, zu der kriegerischen Pracht seiner Kleider macht eine seltsame und ergreifende Wirkung.

Neben diesem Krieger sieht man einen andern schwarz von Gesichtsfarbe, dadurch als heil. Mauritius bezeichnet. Ein rother Wappenrock ziert auch ihn, desgleichen goldene Handschuhe und goldener Gürtel. Der blaue Mantel ist mit Gold gestickt, in der Linken hält er, wie jener, seinen Schild mit blauen Kreuzen, in der Rechten eine Fahne. — Sowohl der Grund als die Gewänder sind mit zahlreichen Rosen und Juwelen, von ausgelegten, stark vergoldeten Gypsplättchen geschmückt, in beiden Bildern aber diese Zierathen ohne die mindeste Rücksicht auf Falten und deren Lage und Richtung in gleicher Ordnung aufgeklebt. Die Köpfe umgeben breite Heiligenscheine mit runden Kugeln und anderem Zierwerk ausgelegt. Diese beiden Gestalten stehen im Zusammenhange mit einer Reihe von Kriegern, die wir die Streiter Christi genannt haben.

In der Fenstervertiefung, neben dieser Wand, zeigen sich zwölf heilige Frauen, von welchen aber nur wenige sich zuverlässig erkennen lassen: die heil. Catharina mit dem Palmzweige und Rade,

die heil. Ursula mit dem Pfeile und Palmzweige, die heil. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen in klösterlicher Kleidung, wie sie einem armen Manne Speise reicht, mild und freundlich; die heil. Klara, die heil. Agnes mit Lamm und Palme, im grauen mit Edelsteinen besetzten Gewande. Aus allen aber leuchtet die heil. Ludmilla hervor. Sie hat ihr schönes, ernst mildes Angesicht gerade vorwärts gerichtet, die edelgeformten Hände sind zum Gebete erhoben, ein weisser Nonnenschleier umhüllt ihr Haupt, auch der Körper ist in weisse Gewänder gehüllt, diese scheinbar von dickerem, reicherem Stoffe als der Schleier, sehr schön und einfach gezeichnet. Der Hintergrund ist ultramarinblau, ein goldener, mit gepressten Verzierungen geschmückter Strahlenschein umgibt das Angesicht. In der Nähe der heil. Ludmilla endlich sieht man eine schöne blonde Jungfrau, die in den Händen eine Kapelle hält, und zwei Nonnen, wovon eine in brauner Karmeliterkleidung, einen Scepter in der Hand hält, die andere aber ein himmelblaues Gewand mit weissem Schleier trägt, in den Händen ein offenes Buch.

Die Wand gegenüber zeigt wieder lauter männliche Heilige, Bischöfe mit Büchern und Hirtenstäben, den heil. Laurentius und den Erzmartyrer Stephanus, den heil. Dionysius, mit den Werkzeugen ihrer Marter. So wie man dem Altare näher kommt, treten die unmittelbaren Gefährten Christi und seine Zeitgenossen vor die Augen: Johannes der Täufer mit dem Lamme; die heil. Evangelisten, unter welchen die jugendlich schöne und blühende Gestalt des Johannes sich auszeichnet; die heil. Mutter Anna, mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskindlein, alle auf einem Bilde nach gewöhnlicher Weise zusammengestellt. An den äussersten Ecken sieht man wunderschöne Engelchen, mit reizenden runden Gesichtchen, besonders einen Schutzengel, der die ihm anvertraute Seele, deren Gestalt an Karl IV. selbst erinnert, schützend bewahrt, und zum Ziele des Lebens hinweiset. — Die Zeichnung der Gesichter ist im Ganzen für jene Zeit ziemlich gut; man erkennt in ihnen überhaupt das Streben nach dem Idealen, oder nach einer mehr typischen und herkömmlichen Form, wie dies in der byzantinischen und alt-italienischen Kunstweise der Fall ist, wogegen die deutschen Meister jener Zeit schon mehr die Natur in ihrer ganzen Schärfe, aber unbehülflich, nachzuahmen suchten, wodurch sie meist in Carrikatur verfielen. Indess bleibt es wahr, dass Theoderichs Köpfe den entgegengesetzten Fehler haben, und unbestimmt, geschwollen und muskellos erscheinen. Augen und Mund sind meist schön und edel, der Blick fast immer seelenvoll, tief und durchdringend, und gibt den Bildern den grössten Werth, über dem man viele andere Unvollkommenheiten vergisst. Die Nase dagegen pflegt Theoderich fast immer ins Profil zu stellen, was bei den Köpfen en face natürlich am unangenehmsten auffällt. Die Hände sind manchmal recht schön gezeichnet. Das Colorit der männlichen Köpfe ist meist wärmer und besser, als jenes der weiblichen, bei welchen die grauen kalkigen Töne, zumal in den Schatten, vorherrschen. Die Lichter sind nirgends stark aufgetragen, sondern alles ist glatt und verbunden. Die Haare scheinen nicht so unverständig gemalt, als Fiorillo meint; auch die Hände haben oft eine sehr wahre Farbe. Was die Gewandung betrifft, so lässt sich nicht von allen gleich urtheilen; einige, z. B. das weisse Gewand der heil. Ludmilla, zeigen Spuren eines gut gedachten und nach der Natur verständig gemalten Faltenwurfes; andere, vorzüglich männliche Kleider, hat die seltsame Beklebung mit vergoldeten Gypsplättchen, die ohne alle Rücksicht auf den Gang der

Falten angeheftet sind, so verdeckt, dass man sie wenig oder gar nicht erkennen kann. Die Hintergründe sind meistentheils nicht Gold, sondern verschiedentlich gefärbt, die Scheine um die Köpfe aber durchaus mit gepressten Goldplättchen ausgefüllt. Schlegel in seinen gehaltvollen Andeutungen im X. Hefte des deutschen Museums sagt: „Theoderichs Bilder seien zwar nicht mit denen Giotto's und Gozzoli's zu vergleichen, aber keineswegs gering zu schätzen und machten ein sehr merkwürdiges Glied in der Entwicklung der fortschreitenden Kunst aus."

Den übrigen malerischen Schmuck dieser Kapelle bilden unmittelbar auf die Mauer in Fresko gemalte bildliche Scenen, welche dem Wurmser und Kunze zugeeignet werden. Diese Bilder bezeichnen wir im Artikel des N. Wurmser näher, und diejenigen, welche Thomas von Modena (Mutina) für den Kaiser ausführte, und die nicht den Charakter der Prager Schule tragen, siehe im Artikel des Tommaso da Modena; über noch einige andere Bilder der alten böhmischen Schule in der an die heil. Kreuzkirche stossenden Kapelle der heil. Catharina, in der unteren Kirche Maria Himmelfahrt auf dem Karlsstein, in der St. Wenzelskapelle im Dome, und in der Theinkirche zu Prag Kugler's Geschichte der Malerei II. 31 ff. Es ist nicht bekannt, welchen Antheil Theoderich an jenen Werken gehabt habe. Man kann da nur muthmasslich bestimmen, was auch mit dem ehemaligen Hauptbilde der von ihm verzierten heil. Kreuzkirche der Fall ist. Es ist dies der lebensgrosse gekreuzigte Christus mit Maria und Johannes, welchen Ch. v. Mechel dem Wurmser beilegt. Als Werk unsers Künstlers bezeichnet man dann auch ein Altargemälde, welches sich jetzt in der ständischen Gallerie zu Prag befindet. In der oberen Abtheilung kniet der Kaiser mit seinem Sohne Wenzeslaus vor der Madonna, und zwei Heilige sind zu ihren Seiten, in der unteren Abtheilung sieht man den Prager Erzbischof Oczko von Wlassim und vier böhmische Bischöfe. Auch dieses Bild, so wie jene der heil. Kreuzkapelle, zeigt den Meister auf einer höheren Stufe, als die seiner anderen böhmischen Kunstgenossen. Die Werke derselben lassen nach Kugler in ihren allgemeinen Verhältnissen zwar das Schlichte und die einfache Würde des germanischen Styls erkennen, aber sie sind keineswegs als eine namhafte Blüthe desselben anzuführen. Im Gegentheile mangelt es hier durchaus an edlerem, feinerem Formensinn, und plumpe, rohe, schwerfällige Bildungen beleidigen das Auge des Beschauers. Theoderich's Werke zeigen aber im Einzelnen manches Bessere, und namentlich ist ihnen eine ungemeine Weichheit in der Farbenbehandlung eigen. Diese Vorzüge treten besonders an dem genannten Altarbilde hervor, wenn es auch nicht von jener Schwerfälligkeit frei ist, die man an den Gemälden der Schule bemerkt. In den jugendlichen Gesichtern ist jene eigenthümliche Weichheit, die bereits an Anmuth gränzt; auch die Gewandung ist sehr weich gehalten.

In der Prager Universitäts-Bibliothek sind zwei Bilder von Aposteln aus der heil. Kreuzkapelle, und zwei andere Gemälde, welche sich daselbst befanden, sieht man jetzt in der k. k. Gallerie zu Wien: die halben Figuren der Kirchenväter St. Ambros und Augustin auf Goldgrund, mit netzförmig darauf eingeschnittenen Verzierungen. Die Charaktere der Köpfe sind von ausserordentlicher Würde, der Faltenwurf ist breit, der Farbenauftrag flüssig, der Ton kräftig und klar, jedoch nicht von der Schönheit und Tiefe, wie bei Wilhelm von Cöln. Die Formen sind etwas schwerfällig.

Praitenbach, Hans Beno, Stuccatorer, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München arbeitete. Er wurde 1682 Hofstuccatorer, und als solcher zierte er mit Langenbucher die damals abgebrannten Gemächer der Residenz aus.

Pramer, Johann, Maler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Aichach in Bayern lebte. Auf dem Rathhause daselbst sind nach einer Angabe des Münchner Intelligenzblattes von 1809 S. 694 zwei 7 F. hohe und 6 F. breite Gemälde von ihm, welche Hunnen (?) in Rüstung vorstellen. Für das Nonnenkloster zu Kühebach malte er zwei Altarbilder auf Holz: St. Benedikt in der Einöde von musicirenden Engeln umgeben, und Sta. Scholastica vor dem Crucifixe knieend.

Pramer, zwei Künstler dieses Namens, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Von dem einen haben wir nur durch ein Blatt nach J. van Hemsen Kunde, welches eine heil. Familie in einer Landschaft vorstellt, fol. Dieses Blatt kommt wenig vor.

Vielleicht ist dieser Künstler mit jenem holländischen Maler Eine Person, von welchem Hagedorn spricht. Dieser malte gegen Ende des 17. Jahrhunderts Genrestücke.

Prandauer, Jakob, Architekt von St. Pölten in Nieder-Oesterreich, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der sich durch hervorragendes Talent vom Maurer zu einem der berühmtesten Architekten seiner Zeit emporgeschwungen hatte. Seinen Namen verkünden Gebäude, die zu den prächtigsten gehören, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden. Dennoch blieb der Name dieses Baumeisters dem fleissigen Füssly unbekannt, und seinen Taufnamen wissen selbst einige österreichische Schriftsteller nicht.

Prandauer setzte 1707 nach dem Tode des Baumeisters Carlo Antonio Carlone den von diesem begonnenen Bau des Thurmes an der Seite gegen die Frauencapelle der Kirche des Stiftes St. Florian fort, und brachte auch am Stifte zur Vollendung, was Carlone unvollendet hinterliess. Grösser war sein Wirkungskreis in Herzogenburg, wo er das Stift und die Kirche des heil. Augustin baute, aber nicht ganz vollendete, so dass, was nach 1742 hinzukam, nicht mehr auf seine Rechnung kommt. Die Kirche mit ihrem schönen Thurme baute er 1714. Sie ist prachtvoll zu nennen, in italienisch-französischem Style erbaut. Seinen Namen verkündet auch die grosse und berühmte Benediktiner-Abtei Mölk, deren Geschichte 1810 A. Janitscha schrieb. Er baute Stift und Kirche zwischen 1701 — 1736 im schönsten italienischen Style, wie dieser noch im 18. Jahrhunderte gebräuchlich war. Prandauer konnte aber den Bau nicht mehr ganz vollenden. Sein Schüler Franz Munkenoss führte das Gebäude 1738 zu Ende, besonders im Inneren desselben. Der grössere Theil der Gebäude, namentlich die äusseren, waren schon 1718 vollendet, und desswegen steht diese Jahrzahl am ersten Thore des Stiftes. Das Gebäude hat gegen die Donauseite eine Fronte von 40, gegen die Landseite aber eine solche von 62 Fenstern. Es umschliesst vier grosse und mehrere kleine Höfe, und gewährt mit seinen Thürmen und Cuppeln einen grossartigen Anblick. Die Zimmer sind nicht minder prächtig, besonders die Kaiserzimmer, und die Gemächer des Abtes. Die prachtvolle Kirche ist 100 Schritte lang. Die in topographi-

scher und historischer Hinsicht in älteren und neueren Schriften über Mölk verbreiteten falschen Angaben bemerkt Tschischka, Kunst und Alterthum, im Anhange S. 316. Zuverlässig sind die Nachrichten nur in Keiblinger's Chronik von Mölk in Hormayr's Archiv 1828 No. 91, und in Chimani's Ferienreise. Wien 1830, S. 42 ff. Zu Dürrenstein, am äussersten Rande des Felsens an der Donau, baute er das Chorherren-Stiftsgebäude, dessen Kirche seit 1782 die Stadtpfarre ist.

Prandauer scheint 1737 gestorben zu seyn, wahrscheinlich in St. Pölten, wo er bürgerlicher Maurermeister war.

Prandino, Ottaviano, Maler von Brescia, dessen Caprioli in der Geschichte dieser Stadt erwähnt, und ihn selbst über Gentile da Fabriano und andere Künstler des 15. Jahrhunderts setzt. Unter dem Namen Prandino kommt er ausserdem nicht vor, wohl aber unter Brandino und Ottaviano da Brescia.

Prange, Christian Dr., Maler, bekleidete schon zu Anfang unsers Jahrhunderts die Stelle eines Professors der Zeichenkunst und Malerei an der Universität in Halle, und noch 1822 jene eines Vorstehers der Kunstschule daselbst. Er malte religiöse Darstellungen, noch in dem bezeichneten Jahre. Dann ist Prange auch als Schriftsteller bekannt, war überhaupt ein tüchtiger Lehrer und Künstler. Die Akademie in Berlin ernannte ihn zum Mitgliede. Starb 1836 im 81. Jahre.

Pranker, R., Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte in England. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht.

1) Ein Alter mit drei Frauen und einem Kinde entdeckt den Leichnam eines Mannes, nach J. Paxton, qu. fol.
2) Einige Ansichten in England, nach Harris u. A.

Prasch oder Brasch, Wenzel Ignaz, Maler von Prag, arbeitete längere Zeit zu Frankfurt am Main, zehn Jahre zu Bamberg, und starb 1761 in Schwabach. Prasch malte Pferde und andere Thiere, Jagden und Schlachten, und bewies gute Kenntniss der thierischen Natur, besonders des Pferdes. Er bezeichnete seine Bilder mit W. I. B. oder P.

Prasch, Magnus, der Sohn und Schüler des Obigen, malte ebenfalls Thiere, Schlachten, Jagden und Gesellschaftsstücke, und lebte fast immer in Nürnberg. Wir haben von ihm eine Sammlung aller Hundegattungen, die er um 1781 in kl. fol. herausgab. Dieser Künstler starb zu Nürnberg 1787 im 56. Jahre. Christoph Seng war sein Schüler.

Prata, Ranuzio, Maler, arbeitete um 1635 in Pavia. Er scheint wenig bekannt zu seyn, obgleich seine Bilder Verdienst besitzen.

Prato, Francesco dal, Goldschmied und Maler von Caravaggio, erlernte anfangs die Zeichenkunst nur in wie ferne sie einem Goldarbeiter nothwendig ist, fing aber endlich auch an, im Malen sich zu üben, da ihm Frac. Salviati (Rossi) hierin Anleitung gegeben hatte. Er arbeitete in Florenz und zu Brescia, es dürften sich aber an beiden Orten wenig Werke von ihm finden. In der Kirche St. Francesco zu Brescia ist ein Gemälde, welches die Vermählung

der heil. Jungfrau vorstellt, bezeichnet: Francisci de Prato Caravajensis opus 1547. Vasari nennt unter seinen Gemälden jene mit Christus in der Vorhölle und der Schlangenplage besonders schön. Vasari sagt im Leben des B. Bandinelli, F. dal Prato habe eine Schaumünze mit dem Brustbilde Papst Clemens VII. und auf der Rückseite die Geisslung Christi dargestellt, womit Bandinelli dem Papste ein Geschenk gemacht habe.

Dieser F. dal Prato starb 1562. Ticozzi macht zwei Künstler aus ihm, wahrscheinlich weil Vasari ihn einen Florentiner nennt. Den Florentiner macht Ticozzi zum Tauschirarbeiter, der bei Cecchino Salviati, seinem Freunde, auch die Malerei erlerut haben soll.

Prato, Girolamo da, Goldschmied und Niello-Arbeiter, ein berühmter Künstler, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts arbeitete.

Prato, Andrea G. da, Goldschmied und Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir haben von ihm ein trefflich gegossenes Stück mit dem Bildnisse des Herzogs Alfonso von Calabrien, Königs von Neapel, und dem feierlichen Einzuge desselben in Neapel, nachdem er 1481 die Stadt Otranto aus der Gewalt der Türken befreit hatte. Desswegen liest man auf dem Revers: Neapolis Victrix. Auf der Bandrolle: Italia que restituta 1481. Noch tiefer steht: Opus Andreae G... Pratensis.

Prato, Pietro, Architekt von Cremona, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1534 modernisirte er die gothische Kirche St. Angelo in Cremona, und das daran stossende Minoritenkloster baute er nach eigenen Zeichnungen.

Pratovecchio, Jacopo da, s. Casentino.

Prattent, Kupferstecher, der um 1787 in England lebte. Er war auch Kunsthändler.

1) — 2) Louisa Mildmay, und Almeida, zwei Ovale, in Punktirmanier.

Pratzker, Joseph, Bildhauer, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der protestantischen Kirche zu Teschen sind vier schöne Statuen der Apostel von ihm. Auf dem herrschaftlichen Hochofen daselbst sind die 14 colossalen Bergmannsfiguren sein Werk.

Praun, Ludwig, Maler zu München, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war 1630 Schüler von S. Draudt.

Praun, Martin Seyfried, Zeichner, der um 1680 lebte, vielleicht in Nürnberg. Er schnitt auch Landschaften mit Figuren und Thieren sehr künstlich aus Pergament.

Praun, Mathäus, Bildhauer aus dem Oetzthale, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Prag. Sein Werk ist die Statue des heil. Ivo, welche die juridische Facultät 1711 auf der Brücke daselbst errichten liess. Auch noch andere Sculpturen sieht man in Prag von ihm.

Praxias, Bildhauer von Athen, war Schüler des Calamis. Er führte für den Tempel des Apollo in Delphi einige Werke in Marmor aus, wurde aber während der Arbeit vom Tode überrascht. Blühte um Ol. 83.

Praxiteles, Bildhauer und Erzgiesser, einer der berühmtesten Künstler des Alterthums, dessen Blüthezeit nach dem Zeugnisse des Plinius und Pausanias um Ol. 104 — 110 (364 — 340) fällt. Sein Wirkungskreis ist in Athen zu suchen. Der Künstler wurde hier oder in einem anderen Orte von Attika geboren, was eben falls nicht hindert, ihn einen Athener zu nennen. So wird er auch in einer Inschrift (Corp. inscrip. Boekh No. 1604) wirklich genannt. Meyer (Winckelmann's Werke VI. 2. p. 162. und Kunstgeschichte II. 101) glaubt zwar, er sei von Andros gewesen, indem in einem Epigramme des Damagetas ein Praxiteles von Andros genannt wird; allein damit ist der Bildhauer dieses Namens nicht gemeint. An einer Stelle des Propertius, Ed. Burmanni III. 7. 16. liest man: Praxitelem Parius vindicat urbe lapis, und so könnte man meinen, Praxiteles sei von Paros, wenn nicht in den meisten Handschriften „propria“ statt „Parius“ stünde. Auch Cedrenus (Annal. p. 265, oder 254 D. ed. Venet.) ist im Irrthum, wenn er den Künstler einen Cnidier nennt. Es handelt sich da nur von der Cnidischen Venus.

Praxiteles und Scopas lebten zu einer Zeit, in welcher die Hauptwerke der Phidias'schen Schule zwar noch bewundert, aber nicht mehr vorgezogen wurden, da die ruhige Würde und leidenschaftslose Stille der Seele, welche in jenen Werken herrscht, der damaligen Stimmung der aufgeregteren Gemüther nicht in dem Grade mehr zusagte. Nach dem peloponnesischen Kriege erhob sich in Athen auch eine ganz neue Kunstschule, als deren Hauptmeister die beiden genannten Künstler erscheinen, durch welche die Kunst eine andere Richtung erhielt, und besonders durch Praxiteles in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit sich entfaltete. Seine Werke athmeten Grazie, weiche Schwärmerei und zarte Sinnlichkeit, aber noch immer war die Auffassung edel und grossartig zu nennen. Praxiteles schuf zahlreiche Werke von den schönsten und zartesten Formen, besonders in Marmor, welcher der herrschenden Weichlichkeit mehr zusagte, als das Erz, welches aber der Künstler ebenfalls mit Meisterschaft behandelte. Dass er seinen Statuen in Marmor einen eigenen Ueberzug von geschmolzenem Wachs mit einem Farbentone gegeben habe, haben wir bereits im Artikel des Nikias gesagt, da der Künstler gerade diejenigen als die schönsten erklärte, welchen Nikias die Teinture gab.

Praxiteles that sich am meisten in Gestalten aus der Mythe des Dionysus, des Eros und der Aphrodite hervor. Auch im Kreise des Apollo gefiel er sich, selten aber bildete der Künstler Heroen und Athleten. Er, der Meister der jüngeren attischen Schule, war fast ganz Götterbildner, wie Phidias, das Haupt der älteren Schule. In den zahlreichen Figuren, die er aus dem Cyklus des Dionysos bildete, war der Ausdruck Bacchischer Schwärmerei, so wie schalkhaften Muthwillens mit höchster Anmuth und Lieblichkeit vereinbaret.

Praxiteles vollendete das Ideal des Dionysos, in mehreren Bildern theils in Marmor, theils in Bronze. Im Tempel zu Elis sah man die Statue dieses Gottes in Erz, vielleicht die von Callistratos beschriebene, ein reizender Jüngling mit Epheu bekränzt,

mit der Nebris umgurtet, die Lyra (?) auf den Thyrsus stützend, weich und schwärmerisch blickend. Neben dieser damals erst aufgekommenen, jugendlichen Bildung stellte Praxiteles den Gott auch in ähnlicher Weise, in reifem Mannesalter, dar, wie in der Erzgruppe mit Methe und einem Satyr, der aber mit jenem der Tripodenstrasse kaum derselbe ist, obgleich ihn Plinius ebenfalls *περιβόητος* nennt. Im Tempel der Ceres zu Athen war Bacchus mit Ceres und Proserpina gepaart. Pausanias erwähnt auch des kleinen Dionysus, den Hermes trägt, ein Marmorbild, welches nach O. Müller in einem Relief copirt ist, Zoëga Bassir. I. 3., und auf dem Gefässe des Salpion. So wie den Dionysos, so behandelte Praxiteles auch die Satyrn seines Gefolges mit zarter Anmuth. Besonders gepriesen (*περιβόητος*) war die Statue des S a t y r, welcher in der Dreifussstrasse zu Athen aufgestellt war, womit aber Plinius die Figur der oben erwähnten Gruppe zu verwechseln scheint. Diesen letzteren Satyr, mit dem Beinamen periboetos, erkennt man in zahlreichen Nachbildungen eines an den Baumstamm gelehnten, vom Flötenspiel ruhenden und in lieblicher Schalkheit vor sich hinschauenden Satyrs. Diese antiken Nachbildungen müssen ein im Alterthume berühmtes Originalwerk gehabt haben, welches auch aus diesem Grunde der Satyr periboetos des Praxiteles seyn könnte, weil der Styl der Arbeit mit dem des Apollo Sauroktonus sehr wohl übereinstimmt, abgesehen, dass dieser Apollo von weit edleren und schlankeren Formen als der Satyr ist, und seinem Charakter gemäss seyn muss. Eine solche meisterhafte Copie, die in Kaiser Antonin's Villa Lanuvina gefunden wurde, aber mit verstümmelten Armen, die jetzt restaurirt sind, sieht man im Museo Pio-Clementino, abgebildet. Mus. Pio-Clem. II. 30. Ein ausgezeichnetes Exemplar ist jenes des Capitolinischen Museums, Mus. Cap. III. 32, und ein anderes von vorzüglicher Schönheit, aus dem Pallaste Ruspoli zu Rom, bewahrt jetzt die königl. Glyptothek zu München, No. 106 des Cataloges. Andere Abbildungen dieses Satyrs s. Musée français II. 12.; Bouill. I. 55. Ausser dem Satyr *περιβόητος* gab es einen zweiten Satyr in Marmor zu Megara im Tempel des Bacchus, und ein dritter stand zu Athen im Tempel desselben Gottes, welchen Praxiteles selbst nebst seinem Amor zu Thespiä hoch hielt, wie Pausanias erzählt. Ein Satyr oder ein Faun mit dem Schlauche ist wahrscheinlich auch der Oenophorus des Plinius gewesen. Das Nachbild eines solchen, den gefüllten Weinschlauch tragenden Pan ist noch in der Villa Albani in Marmor vorhanden; nach Hirt (Archäologie S. 217) des praxitelischen Styles nicht unwürdig. Das Gleichgewicht des Fortschreitenden und schwer Belasteten ist in dieser Figur wundervoll dargestellt. Dann gehört in den oben bezeichneten Mythenkreis auch die von Praxiteles gebildete Gruppe von Mänaden, Thyaden, karyatischen Tänzerinnen und Silenen im rauschenden Zuge. Auch lachende Nymphen und eine Danae in Marmor hatte man von der Hand dieses Künstlers, wovon sich aber bis jetzt nichts vorgefunden hat.

In seinem E r o s stellte Praxiteles die vollendete Schönheit und Liebenswürdigkeit des Knabenalters dar, und bildete das Ideal desselben. Zu den berühmtesten Erosstatuen gehörten jene, welche zu Thespiä und in Parion an der Propontis waren. Der Amor zu Thespiä war von pentelischem Marmor, ein Knabe in der Jugendblüthe mit vergoldeten Flügeln, von der Phryne (oder Glycera) geweiht. Diesen Eros raubte Caligula, wurde aber unter Claudius wieder zurückgebracht, bis ihn Nero wieder holte. Zu Plinius Zeit stand er in Octaviae scholis, später ging er aber durch Brand zu Grunde. Man reiste, um dieses Bild zu sehen, früher

nach Thespiä, so wie um der Venus willen nach Cnidus. Menodorus hat es copirt, und mit dieser Copie musste man sich in Thespiä begnügen. Man glaubt noch gegenwärtig eine Nachbildung des thespischen Eros zu besitzen, in dem schönen Torso des Vatikans, mit schmachtendem, fast tiefsinnigem Ausdrucke des Gesichts, der sich auch im Museum von Neapel vollständiger, mit Flügelansätzen, wiederholt. Mus. Borbon. VI. 25. Der erwähnte Torso in Rom, der zu Centocelle gefunden wurde, ist abgebildet im Mus. P. Clement. I. 12., Mus. Nap. I. 64., Bouillon I. 15. Aehnlich, nur noch schlanker und zarter, ist die sehr schöne der griechischen Kunstblüthe angehörige Erosstatue, die aus der Elgin'schen Sammlung in das brittische Museum überging, R. XV. 305. Denkmäler der alten Kunst Tf. 35. Bekanntlich hat auch Lysippus, um mit Praxiteles zu wetteifern, einen Amor nach Thespiä verfertiget, und dies könnte das Bronzebild seyn, welches Callistratus dem Praxiteles beilegt. Vielleicht war es der Bogenschütze Amor, der in vielen Nachbildungen vorkommt. Eine Copie desselben vermuthet man in dem berühmten Cupido zu Florenz, Mus. fiorent. III. 42. Visconti glaubt, dass der Capitolinische Eros, Mus. Capit. tav. 24. die wahre Copie des Lysippischen sei. Dieser ist auch im Mus. Nap. I. 63 abgebildet. Dann hat man diesen Bogenschützen auch auf mehreren geschnittenen Steinen. Millin monum. inéd. II. Liv. I. pl. 1. und pag. 11. Alles dieses beweiset, dass er einem berühmten Urbilde nachgebildet sei, ob aber jenem des Praxiteles oder des Lysippus, bleibt ungewiss. Zu Parion war eine zweite Erosstatue von Praxiteles, nackt, in der Blüthe der Jugend, an Schönheit der cnidischen Venus ähnlich, ebenfalls von Marmor. Ein dritter Eros von Praxiteles Hand und in Marmor, dem Thespischen ähnlich, kam ebenfalls nach Rom, da ihn Verres dem Hejus in Messana wegnahm.

Praxiteles vollendete auch das Ideal der Aphrodite, die er unverhüllt, in ihrer höchsten sinnlichen Reizfülle, mit dem Ausdruck der Liebe und des schmachtenden Verlangens darstellte. Die Herrscherin der Liebe erscheint selbst als das von innerer Sehnsucht erfüllte, der Liebe bedürftige Weib. So tritt also in Praxiteles Werken die Verehrung der sinnlich reizenden Erscheinung an die Stelle der göttlichen Würde und Herrschermacht, welche die früheren Bildner auch in den Gestalten aus dem Kreise des Eros und der Aphrodite auszudrücken gesucht hatten. Auf diese Richtung brachte den Künstler theilweise sicher auch sein Leben mit den Hetären. Manche unter diesen ganz Griechenland mit ihrem Ruhme erfüllenden Buhlerinnen erschien dem Künstler wirklich als eine in die Erscheinung getretene Aphrodite. Clemens von Alexandrien behauptet, dass Praxiteles in seiner Aphrodite die Kratina nachgebildet habe; andere wollen die Phryne darin erkennen, die von ihm in Marmor gebildet auch in Thespiä und vergoldet in Delphi stand, wie wir aus Athenäus, Pausanias und Plutarch wissen, das Tropäon hellenischer Wollust nach Krates. Vergl. Jacobs in Wieland's attischem Museum III. 24. 51. Aus Strabo wissen wir auch, dass Praxiteles die Glycera beschenkt habe. Vor ihm hatte es kein Künstler gewagt, die Venus nackt darzustellen, und auch seine von den Coern bestellte Aphrodite war noch ganz bekleidet, velata specie, wie Plinius sagt. Die nackte Venus, aus parischem Marmor, kam nach Cnidus, wohin alles strömte, um sie zu sehen. Sie war beim Tempel der Aphrodite Euplea in einer besonders dazu eingerichteten Capelle, in der für die Zuschauer von allen Seiten die Wände weggenommen werden konnten. Die wesentlichen Züge dieser Göttin gibt Lucian Amores 13 ff., Imagg. 6., und

hiernach, so wie nach den Münzen von Cnidus zu Ehren der Plautilla, erkennt man diese Venus in der Statue der vaticanischen Gärten (Perrier No. 85. Episcopius No. 46.), in der neudrapirten im Mus. Pio-Clement. I. 11., und in der Statue in der Glyptothek zu München aus dem Pallaste Braschi; darnach in Büsten, Bouillon I. 69., und in Gemmen, Lippert Dactyl I. 1. 81. H. Meyer, zu Winckelmann VI. 2. S. 143, Geschichte der Kunst I. 113, behauptete die Identität der Cnidischen und Mediceischen Venus gegen Heyne. Ant. Aufsätze I. 123., so auch Visconti M. Pio-Clem. I. p. 18. Levezow. Ob die Mediceische Venus Abbild der Cnidischen sei. Berlin 1808. Auch Thiersch, Epochen S. 288, sagt, dass die Venus des Cleomenes (das Wunder der griechischen Sculptur in Florenz) nach der des Praxiteles gemacht sei, woraus O. Müller, Arch. S 120. 4. zu folgern scheint, dass Thiersch mit den genannten Schriftstellern gleicher Meinung sei; allein Thiersch geht zunächst nur auf die Zeit ein, in welcher Kleomenes, der Schöpfer der mediceischen Venus, gelebt hat, nämlich nach Praxiteles. Die Formen der Venus des Praxiteles waren nach Müller l. c. S. 120. 4. grossartiger, das Gesicht, bei einem schmachtend lächelnden Ausdrucke, doch von erhabenerem Charakter und runderer Form, als bei der mediceischen Venus. Das Haar war durch ein einfaches Band zusammengehalten. Die Nacktheit war bei ihr motivirt durch das Ablegen des Gewandes im Bade mit der Linken, die Rechte deckte den Schooss. Das Urbild kam später nach Byzanz. Plinius spricht auch von einer ehernen Venus des Praxiteles, und Pausanias erwähnt eines Marmorbildes in Thespiä. Eine Aphrodite dieses Künstlers sah man ferner im Adonion zu Alexandria am Latmos, wie Stephanus von Byzanz benachrichtet.

Auch im Kreise des Apollo gefiel es Praxiteles, Manches umzubilden, wie er den jugendlichen Apollo in einem seiner schönsten und geistreichsten Werke in Stellung und Figur den edlern Satyrgestalten näher brachte, als es ein früherer Künstler gethan haben würde. Vorzüglich berühmt ist sein Apollo Sauroktonos (Eidechsentödter), von welchem sich häufige Nachbildungen in Bronze und Marmor finden, von naiver Anmuth und Lieblichkeit, dem Satyr auch in der Stellung der Füsse sehr ähnlich. Früher glaubte man nicht allgemein, dass dieser Eidechsentödter den Apollo vorstelle. Seitz, Mag. encyclop. 1807. V. 259. verneinte. Jetzt sieht man darin eine Andeutung der Eidechsen-Weissagung, aber spielend behandelt. Welker Akad Kunstmuseum zu Bonn S. 71 ff. A. Feuerbach Vatican. Apollo S. 226. Abbildungen dieses berühmten Werkes siehe Mus. Pio-Clement. I. 13.; Villa Borghese St. 2 No. 5., Winckelmann M. J. I. No. 40, Mus. royal I. pl. 16 Auch auf Gemmen kommt diese Statue vor. Millin Pierres grav. pl. 5. und sonst. Ein Apollo dieses Meisters fand sich auch unter den Monumenten des Asinius Pollio, von welchem Plinius spricht, doch ohne nähere Angabe. Zu Megara sah man den Gott zugleich mit Latona und Diana in seinem Tempel, wie Pausanias erwähnt.

Berühmt war auch seine Statue der Diana, sowohl die Diana Brauronia, die auf der Burg in Athen stand, als die colossale zu Anticyra, mit der Fackel in der Rechten, den Köcher über der Schulter und den Hund zur linken Seite. Praxiteles bildete die Göttin nach dem Gleichnisse der Odyssee VI. 102, wo Nausikaa mit derselben verglichen wird, schlanker und höher, als die schlankeste Frau. Böttiger, Andeutungen 163, erkennt in dieser Statue die Diana succincta, wie man sie auf den Münzen von Mytilene, und in der Hauptstatue des Museo Pio-Clement. I. 31 findet.

Wenn wir dem Petronius glauben dürfen, war in diesen Dianenbildern der Mund unaussprechlich hold und jungfräulich: Osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit. Er vollendete also hier, was Scopas in der Artemis εὔκλεια angefangen hatte.

Seine Latona sah man in einer der Zellen eines Doppeltempels zu Mantinea zugleich mit ihren Kindern. An der Base der drei Statuen war in Relief eine Muse und Marsyas die Flöte spielend vorgestellt. Dann sah man sie in ihrem Tempel zu Argos thronend, mit Chloris, der einzig am Leben gebliebenen Tochter der Niobe, zur Seite. Plinius nennt dann noch eine Latona im Tempel des Apollo Palatinus.

Auch die Juno stellte er in ihrem Tempel zu Mantinea thronend dar, und neben ihr stehend Minerva und Hebe. In colossaler Grösse von pentelischem Marmor, als Teleia, sah man sie in ihrem Tempel zu Platea. Hirt, l. c. 216 sagt, man erinnere sich dabei leicht an den Junokopf der Villa Ludovisi, ein des Praxiteles würdiges Werk.

Hauptwerke des Künstlers sind ferner die Statuen der Ceres und der Proserpina, deren Ideale vermuthlich erst in der Praxitelischen Schule vollkommen ausgebildet wurden. Demeter erscheint matronaler und mütterlicher als Hera. Im Tempel der Ceres zu Athen war sie mit Proserpina und Jacchus dargestellt. Ein Bild dieser Göttin fand sich auch später in den servilischen Gärten zu Rom, mit Flora (i. e. Hora) und Triptolemus, wie Plinius benachrichtet. Dieser Schriftsteller sagt auch, dass Praxiteles den Raub der Proserpina, und wie sie nach der Unterwelt zurückgeführt wird, gebildet habe, Proserpinae raptum, item Catagusam, d. h. die die Persephone nach der Unterwelt geleitende, entlassende Demeter.

Die Bona Fortuna und der Bonus Eventus waren nach Plinius zu Rom auf dem Capitol zu sehen, zwei allegorische Gestalten. Auch im Tempel der Fortuna (ἀγαθὴ Τύχη) zu Megara war ebenfalls von Praxiteles ein Bild dieser Göttin. Im Tempel der Venus daselbst sah man die seltenen Vorstellungen der Peitho (Ueberredung) und der Paregoros (Trösterin).

Für den Tempel der Juno zu Olympia fertigte Praxiteles eine Statue des Merkur in Marmor, mit dem Kinde Bacchus auf dem Armen.

Den Aesculap sah man im Junotempel in den Hallen der Octavia zu Rom, und eine andere Statue dieses Gottes im Trophonium zu Lebadea. Die erstere erwähnt Plinius, die andere Pausanias.

Im Tempel des Asinius Pollio zu Rom war nach Plinius die Statue des Neptun.

Die oben genannten Bilder, und die Thaten des Herkules, welche er für das Giebelfeld des Herakleion in Theben ausführte, beweisen, dass Praxiteles sich auch an ernsthafte Charaktere gewagt habe, zu seinen Hauptwerken gehörten aber diese wohl nicht. Das Gebiet der Athleten scheint er ebenfalls gerne vermieden zu haben. Wir wissen nur von einem Wagenführer, den er für eine Quadriga des Calamis, um den alten Meister zu ehren, gemacht hat.

Bildnisse werden ihm ebenfalls nicht viele zugeeignet, bekannter aber sind die Bildnissstatuen seiner geliebten Phryne, die eine von Marmor im Tempel des Amor zu Thespiä, die andere von vergoldetem Erze zu Delphi auf einer Säule von pentelischem Mar-

mor zwischen zwei Königen, dem Archidamus von Sparta, und dem König Philipp von Macedonien. Dieses bezeugen Pausanias, Plutarch und Athenäus. Das Bildniss der Phryne war auch die lachende Hetäre, die er mit einer weinenden Matrone zur Gruppe vereinigte, nach Müller der Triumph einer heitern Hetäre über eine attische Hausfrau von düsterer Gemüthsbeschaffenheit, Signa flentis matronae et meretricis gaudentis, wie Plinius sagt. Böttiger nennt dieses Werk das ausdrucksvollste und frechste dieser Art, was nur zur Zeit jener allgemeinen Sittenauflösung in Griechenland entstehen konnte. Man sagte, Praxiteles habe mit dieser Gruppe der Phryne eine Schäferstunde bezahlt.

Irrig schreibt Plinius dem Künstler die Statuen des Harmodius und Aristogiton zu, die Critias verfertiget hatte. Sie standen im Ceramaicus zu Athen, und da sollen nach Plinius auch Werke von Praxiteles zu sehen gewesen seyn, die er aber nicht weiter beschreibt. Unweit des Thores, wo man, vom Piräus kommend, sich der Stadt nähert, war ein Grabmal mit dem Bildnisse eines Reiters, der neben dem Pferde stand, dessen Namen aber Pausanias nicht mehr anzugeben wusste. Dass Praxiteles auch am Mausoleum der Artemisia gearbeitet habe, wissen wir nur aus Vitruvius, der diesen Künstler statt des Timotheus nennt. Er arbeitete da gemeinschaftlich mit Scopas.

Dann ist einer der colossalen Rossebändiger auf Monte Cavallo unter seinem Namen bekannt, aber vielleicht am allerunwahrscheinlichsten von ihm. Vgl. Kunstblatt 1824, die Abhandlung von M. Wagner No. 93 ff.

Auch mit der Gruppe der Niobe waltet ein Zweifel ob. Schon die römischen Kunstkenner wussten nicht mehr, ob sie von Praxiteles oder von Scopas sei, indem Plinius sagt: Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit. Plinius sah diesen berühmten Statuenverein im Tempel des Apollo Sosianus, er wusste aber auch nicht, wer und woher man denselben nach Rom gebracht hatte.

Ueber diesen Gegenstand hat man auch in neuerer Zeit sehr verschiedene Meinungen geäussert, indem sich einige mehr für den Praxiteles, andere mehr für den Scopas, und wieder andere sich gegen beide erklärten. Jetzt ist die grössere Zahl der Archäologen für Scopas, und auch Plinius scheint mehr dieser Meinung gewesen zu seyn, indem er der Gruppe der Niobe bei Aufzählung der Werke des Scopas Erwähnung thut. Die verschiedenen späteren Meinungen zählen wir demnach im Artikel des Scopas auf.

Praxiteles hatte zwei Söhne, Timarchus und Cephissodotus genannt, welche Schüler des Vaters, ebenfalls Bildhauer waren. An ihn und Scopas reiht sich dann eine grosse Schaar von anderen Künstlern, welche das vierte Jahrhundert hindurch den Glanz der attischen Schule erhalten.

Praxiteles, Toreut, lebte um 695 a. u. in Rom. Er fertigte silberne Gefässe, und durch ihn kamen auch silberne Spiegel in die Mode. Dass Praxiteles ebenfalls im figürlichen Fache erfahren war, beweiset Cicero De Divinatione I. 36. Nach der Angabe dieses Schriftstellers bildete Praxiteles den Tragöden Roscius, wie ihn als Kind im Schlafe eine Schlange umwunden. Thiersch, Epochen S. 298, Anmerk., glaubt, der Künstler habe den Moment aufgefasst, wie die Amme mit Entsetzen das Kind erblickt. Das Ganze war in Silber getrieben.

Dann lebte um Ol. 123 auch ein Erzgiesser Praxiteles, und Ol. 104 ein Maler, der nach Plinius die Encaustik vervollkommnet hat.

Prayer, Maler, ein Deutscher von Geburt, hielt sich um 1820 in Italien auf. Er malte in der Villa Melzi am Comersee nach Bossi's Zeichnung anmuthige Kindergruppen an den Gipsmarmor.

Prchal, Johann Wenzel, Bildhauer, wurde 1744 zu Kremsier geboren, und von seinem Vater, dem Bildhauer des Bischofs von Olmütz, unterrichtet, bis er die Akademie der Künste in Wien besuchte. Im Jahre 1774 liess er sich zu Iglau nieder, und arbeitete da vieles in Holz, Stucco und Stein. Starb nach 1809.

Pré, du, s. Dupré.

Préault, Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der, obwohl noch in jungen Jahren, schon um 1841 zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt wurde.

Preaux, Landschaftsmaler, dessen Fiorillo in der Geschichte der zeichnenden Künste in England erwähnt, bei Gelegenheit der Londoner Ausstellung von 1803, wo man von diesem Künstler eine Ansicht von St. Jean d'Acre sah, die Iukes gestochen hat.

Prechenfelder, Jordan, auch Prachenfelder, Pirkenfelder, Preckhenfelt und Meister Jordan genannt, Bildhauer, einer der vorzüglichsten bayerischen Künstler des 16. Jahrhunderts, von welchem aber Lipowski und andere keine Kunde hatten. In der frühern Zeit seines Lebens arbeitete er in Augsburg für die Fugger, die mit seinen Statuen, zahlreichen Büsten und anderen Bildwerken in Marmor und Erz ihre Palläste und Schlösser zierten. Auch zur Zierde der öffentlichen Brunnen der Stadt fertigte er Figuren von Menschen und Thieren. Auf einem solchen Brunnen sah man von ihm eine steinerne Statue mit sechs Kindern.

Später kam Prechenfelder in Dienste des Herzogs Wilhelm nach München, wo er die von diesem Fürsten damals erbaute, jetzt sogenannte Herzog-Maxburg mit verschiedenen Werken zierte. Wann er nach München gekommen, ist unbekannt; aus dem Zunftbuche jener Stadt geht aber hervor, dass Prechenfelder schon vor 1566 zünftig war. In diesem Jahre dingte er den Hans Aubinger auf sechs Jahre. Im Jahre 1572 war er Führer, und 1575 starb der Künstler.

Prechler, Franz, Miniaturmaler und Kupferstecher, arbeitete um 1698 — 1721 in Prag. Er malte Bildnisse, und stach auch mehrere Blätter für seinen eigenen Verlag, den er am Carolino in der Altstadt hatte. Andere Blätter sind nur mit F. Prechler excud. bezeichnet, und vielleicht nicht von seiner Hand, besonders kleine Andachtsbilder.

1) Der Heiland am Kreuze. Franc. Prechler fec. et excud. Pragae, fol.
2) St. Thomas von Aquin. F. Prechler excud. Pragae et fec., fol.
3) Ein Ehmann, wie er das am Kreuze sitzende Weib auf seinen Schultern trägt. F. Prechler fecit 1721, fol.

4) Ein Weib mit verschiedenen deutschen Umschriften. Oben liest man: Gedanken sind zollfrei. F. Prechler fec. et excud. Pragae in Carolino, fol.

Precht, Burkard, Bildhauer, stand um 1700 im Dienste des Königs von Schweden, und war ein für damalige Zeit bedeutender Künstler, da sogar eine Medaille auf ihn geprägt wurde. S. Mösen's Medaillensammlung I. 236.

Preda, Carlo, Maler, der um 1700 zu Mailand lebte. Er malte verschiedene Heiligen-Bilder für Kirchen.

Predl, Catharina von, Malerin, besuchte um 1817 die Akademie der Künste in München, und lieferte schon nach wenigen Jahren verschiedene Bilder, die das Gepräge eines glücklichen Talentes trugen. Später begab sie sich nach Italien, und kehrte nach einem siebenjährigen Aufenthalte in England 1827 nach München zurück. Sie brachte einen Schatz von theils ausgeführten Gemälden, theils Studien und Skizzen aus Rom und anderen Städten des klassischen Kunstlandes mit sich, wodurch sie sich als eine talentvolle, sinnige und geübte Künstlerin bewährte, die es jetzt auch in der Technik zu einem hohen Grade von Vollendung gebracht hatte. Eine Geburt Christi, Maria, Joseph und zwei Engel, welche dem neugebornen Weltheilande huldigen, noch mehr aber ein grösseres Gemälde: eine hl. Familie, worin Johannes und seine Mutter Elisabeth, welche den kleinen Christus verehren, berechtigten zu diesem Urtheile. Das letzte Bild wurde im Lokale des Kunstvereins zu München aufgestellt. Die Composition erinnert an eine frühere Kunstepoche, deren strenge Härten der Formen sie aber nicht beibehalten hat. Das Gemälde spricht durch die Anmuth der Physiognomien und die Zartheit und den Schmelz der Farben ungemein an.

Predl, F. von, Kupferstecher, war schon um 1770 und noch zu Anfang des folgenden Jahrhunderts thätig, wie die folgenden Blätter beweisen. Wir kennen ihn überhaupt nur nach diesen.

1) Portrait eines Mannes mit Brillen, wie er eine Büste modellirt. Halbe Figur im Oval. V. Predl sc., 1799.
2) Johannes in der Wüste zeigt auf Christum, nach Dominichino, De Predl sc. 1800, gr. qu. 8. Gut radirt.
3) Ein Eremit vor dem Crucifix kniend. V. Predl fe. 1797, gr. 8.
4) Ein anderer mit dem Crucifixe in beiden Händen, ebenfalls auf den Knien. V. Predl fe. 1797, gr. 8.
5) Ein Mönch im Buche lesend, halbe Figur, eben so bezeichnet, gr. 8.
6) Amor stehend mit Pfeil und Bogen an einer Meeresküste, nach G. Reni, 12.
7) Loth mit seinen Töchtern, nach G. Reni. F. v. Predl, 1798, kl. qu. 4.
8) Susanna von den Alten überfallen, nach demselben. F. v. Predl fec. 1777, kl. qu. 4.
9) Sechs Blätter Landschaften mit Figuren von Erwachsenen und Kindern, welche fischen und Vogelnester betrachten. V. Predl fec. 1797, gr. qu. 8.

Preel, du, s. Dupreel.

Pregel, Michael, Kupferstecher aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse aber unbekannt sind. Er soll nach H. Golzius gearbeitet, und seine Blätter mit einem Monogramme bezeichnet haben, welches aber diesem Künstler vielleicht nicht angehöret, da es aus den Buchstaben M. J. H. P. besteht. Folgendes seltene Blatt ist von ihm:

Der Geizige bei seinen Schätzen vom Tode übereilt. Mich. Pregel sc. 1610. Caymox excud., kl. qu. fol.

Pregitzer, Lucas, Maler von Bregenz am Bodensee, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er begab sich zu Anfang der Reformation nach Augsburg, und später nach Tübingen.

Preisler, s. Preissler.

Preiss, Johann Philipp, Bildhauer und Architekt, bildete sich in Italien, und erwarb sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruhm. Er arbeitete um 1670, in Gemeinschaft mit seinen Söhnen.

Preiss, Abraham, Maler zu Prag um 1711.

Preiss, Bildnissmaler zu Iglau, ein jetzt lebender geschickter Künstler.

Preissel, Elfenbeinarbeiter, wurde im 17. Jahrhunderte in Deutschland geboren, und übte auch seine Kunst in diesem Lande. Er soll ausgezeichnet in seinem Fache gewesen seyn.

Preissel, Zeichner und Kupferstecher zu Nürnberg, war Schüler von C. Mayer. Er arbeitete schon um 1830.

Preissler, Anna Felicitas, lernte von ihrem Vater Johann Justus das Zeichnen und Kupferstechen, und übte auch fortwährend diese Kunst. Sie verehlichte sich mit Zwinger, dem Kupferstecher und Direktor der Zeichenschule zu Nürnberg.

Preissler, Anna Maria, die ältere Schwester der Obigen, war Edelsteinschneiderin. Sie heirathete den Kaufmann Stein in Nürnberg, und starb um 1780.

Preissler, Barbara Julia, Johann Daniel's Tochter, war eine vielseitig gebildete Künstlerin; denn sie malte, stach in Kupfer, bossirte in Wachs und fertigte aus Elfenbein und Alabaster kleine Bildwerke. Als Dichterin war sie unter dem Namen Erone bekannt. Sie kommt auch unter dem Namen Lang, ihres ersten Gatten, vor, und später heirathete sie den Bildnissmaler J. W. Oeding. Dieser malte ihr Bildniss, welches V. D. Preissler gestochen hat. Starb zu Braunschweig zwischen 1761 — 64.

Preissler, Daniel, Maler, wurde 1627 in Prag geboren, kam aber in seinem zwölften Jahre nach Dresden, um bei Ch. Schiebling die Malerei zu erlernen. Er ist der älteste, näher bekannte Künstler dieser Familie, es soll aber schon um 1470 ein Glasmaler Namens Preissler in Böhmen gelebt haben, wie Füssly bemerkt, während Dlabacz von älteren Glasmalereien eines Preissler nichts weiss. Von Dresden aus begab sich unser Künstler 1650 auf Reisen. Er durchwanderte Deutschland und kam auch nach Nürnberg, wo es

ihm so wohl gefiel, dass er um das Meisterrecht nachsuchte. Den 25. Mai 1654 reichte er das Probestück ein, den Tod Abel's vorstellend, in lebensgrossen Figuren. Dieses Bild gefiel allgemein, und das Schiedsamt erklärte den Urheber als Meister der Stadt. Preissler war aber immer gegen den damals noch herrschenden strengen Zunftzwang, aber erst 1713 wurde die Malerei als freie Kunst erklärt. Im Jahre 1658 zierte er die Flügel der grossen Orgel in der St. Sebalduskirche mit den Bildnissen der damals zu Nürnberg lebenden Tonkünstler, und diese belobte Arbeit verschaffte ihm von Seite des Rathes mehrere wichtige Aufträge. Im Jahre 1660 musste er für die Spitalskirche die Sendung des heil. Geistes und für die Schlosskirche eine Himmelfahrt Christi malen, zwei Bilder, die als Meisterstücke (damaliger Zeit) bewundert wurden. Seine historischen Bilder sind indessen selten, da der Künstler nur 38 Jahre alt wurde. J. A. Böner hat sein eigenes Bildniss gestochen. Joachim und Jakob von Sandrart, Hainzelmann, B. und P. Kilian, V. D. Preissler haben andere Bildnisse nach ihm gestochen.

Preissler, Daniel, Maler zu Prag, ein aus einem Strafprotokolle der Prager Malergesellschaft bekannter Künstler. Er musste 1668 wegen Excesses 6 fl. bezahlen. S. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste XX. 292.

Preissler, Georg Martin, Zeichner, Maler und Kupferstecher, Johann Daniel's Sohn und Schüler, wurde 1700 zu Nürnberg geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, deren einige nach Italien gingen, wo sich der Künstler selbst einige Zeit aufgehalten hatte. Den anderen Theil seiner Werke machen die Kupferstiche aus, die er für das Dresdner und Florentiner Galleriewerk u. s. w. ausführte. Ueberdiess war Preissler Lehrer der Zeichenkunst an der Akademie in Nürnberg, wo er 1754 auch starb. V. D. Preissler hat sein Bildniss gestochen.

1) Albrecht Dürer, hinter dem Tische stehend, Kniestück, nach D. Ferretti's Zeichnung für das Museo fiorentino oder die Serie de' ritratti gestochen. Die ersten seltenen Abdrücke sind vor aller Schrift, die späteren haben unten Dürer's Namen.

2) Rafael Sanzio, nach dem eigenen Bilde in der florentinischen Gallerie, von Campiglia gezeichnet, 1741 für das Mus. fior. gestochen. Ein Hauptblatt, im ersten Drucke vor der Schrift, fol.

3) Peter Paul Rubens, für das Mus. fiorent. gestochen. Im frühen Drucke vor der Schrift selten.

4) Bildniss des Zeichners und Malers Campiglia, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

3) Imago Philippi de Stosch etc. Ab E. Bouchardon Gallo e marmore exculpta. Romae 1727. J. J. Preissler del., fol.

6) Statue des Grafen von Schulenburg, nach Zucchi, fol.

7) Johannes Martinus Linck, Ictus Prim. Norimb., nach Hirschmann, fol.

8) Georg Daniel Heumann, Zeichner und Kupferstecher. G. M. Preissler ad vivum del. et sculp. Norimb. In schwarzer Manier, fol.

9) J. W. Widmann, Rathsherr, nach P. Decker, fol.

10) Magdalena Widmännin, sitzend mit einer Rolle in der Hand, Kniestück, nach P. Decker, gr. fol.

11) Johannes Hieronymus Loeffelholz, im Sessel sitzend, nach J. M. Schuster, gr. fol.
12) Georg Burckard Loeffelholz, Knieestück, gr. fol.
13) J. W. Loeffelholz, nach J. D. Preissler, fol.
14) Gustavus Tezelius, in halber Figur am Tische, nach J. L. Hirschmann, 1733, fol.
15) Sigmund Holzschuher, halbe Figur, nach demselben, 1746, fol.
16) Udalricus Sebastianus Fürer, halbe Figur, nach demselben, 1754, fol.
17) Georg Christoph Pömer a Diepoltsdorff, Kniestück, nach eigener Zeichnung, 1736, gr. fol.
18) Johann Wilhelm Pömer, Senator, Kniestück, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
19) Johann Heinrich Russe, Banquier, Kniestück, gr. fol.
20) Lazarus ab Imhof, Kniestück, nach Schuster, 1735, gr. fol.
21) Johann Sigmund Pfinzing, Kniestück, nach P. Decker, 1730, gr. fol.
22) Sigmund Friedrich Behaim de Schwarzbach, gr. fol.
23) Johannes ab Eberz, 1741, fol.
24) Johannes Christoph ab Ochsenstein, fol.
25) Anna Catharina von Scheidlin, 1752, fol.
26) Carl Wilhelm de Woelckern, fol.
27) J. M. Silberrad, nach Schuster, fol.
28) G. Ph. Moerl, fol.
29) Ernest Sal. Cyprianus, fol.

30) La Madonna della scudella, nach Rafael.
31) Loth mit den Töchtern, nach demselben.
32) Cosmus II. empfängt seine Generale nach der Einnahme von Bona, nach B. Franceschini, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
33) Die Statuen und Basreliefs im Récueil des marbres antiques de Dresde, 1733.
34) Die Blätter mit Abbildungen von geschnittenen Steinen zu dem Werke des Baron von Stosch, nach den Zeichnungen von J. J. Preissler, mit dem Bildnisse des Herausgebers.

Preissler, Johann Daniel, Zeichner und Maler, Daniel's Sohn, wurde 1666 zu Nürnberg geboren, und von seinem Stiefvater H. Popp unterrichtet, der aber ebenfalls für ihn zu frühe starb. Hierauf ertheilte ihm J. Murrer Unterricht, und endlich wurde ihm das Bürgerrecht der Stadt Nürnberg zu Theil, wo er jetzt bis an seinen 1737 erfolgten Tod thätig war. In letzter Zeit hatte er das Direktorat der Kunstschule über sich. Wir verdanken ihm ein Zeichenbuch, das früher häufig gebraucht, und sogar ins Russische übersetzt wurde. Von dieser seiner Zeichenakademie gibt es mehrere Auflagen. Im Jahre 1825 erschien zu Nürnberg eine neue wohlfeile Ausgabe. Dann haben wir von ihm auch eine „Gründliche Anweisung zum Blumenzeichnen," in 12 Blättern, qu. fol. Preissler malte Bildnisse und andere Darstellungen, lieferte aber noch mehr Zeichnungen. Sein eigenes Portrait, von J. M. Schuster gemalt, hat J. G. Pintz gestochen, J. B. Probst stach die vier Tagszeiten nach ihm, Hauptblätter. Andere Blätter nach ihm: die Welttheile, Elemente, Jahreszeiten, durch Kinder in verzierten Einfassungen dargestellt, sind mit Weigel excud. bezeichnet, 4. Dann finden wir ihm auch ein Schwarzkunstblatt beigelegt:

Die heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach Correggio's Bild, welches unter dem Namen der Zingarella bekannt ist, sehr gut behandelt.

Preissler, Johann Georg, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1757 zu Copenhagen geboren, und von seinem Vater, dem dänischen Hofkupferstecher Johann Martin Preissler, in den Anfangsgründen unterrichtet. Er besuchte auch die Akademie der Künste in Copenhagen, gewann da 1780 die grosse goldene Medaille, und reiste dann nach Paris, um unter Wille seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1786 wurde er sogar Mitglied der königlich französischen Akademie. Später kehrte der Künstler nach Copenhagen zurück, um die Stelle eines Professors der Akademie zu übernehmen, als welcher er um 1808 starb.

1) Heinrich Gerner, dänischer Seeoffizier, nach J. Juel, 1790, fol.
2) Bildniss Christian VII., Königs von Dänemark, fol.
3) Dédale et Icare, nach J. M. Vien. Receptionsblatt des Malers und Stechers in die Akademie 1787, gr. fol. Bei Weigel ein sehr seltener Probedruck auf Seidenpapier 3 Thl.
4) La Reveuse. Eine Alte mit untergeschlagenen Armen im Fenster, nach J. Zick, fol.

Preissler, Johann Justin, Maler und Kupferstecher, wurde 1698 zu Nürnberg geboren, und von seinem Vater Johann Daniel unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, wo er acht Jahre dem Studium oblag. Er hielt sich längere Zeit in Florenz auf, und zeichnete da für Baron Stosch eine Menge Gemmen zum Kupferstiche. Nach seiner Heimkehr malte er ein Altarblatt, welches die Grablegung Christi vorstellt, und ausserordentlichen Beifall erhielt, wahrscheinlich das Bild in der Stadtpfarrkirche zu Hersbruck. In einem Saale des Grafen von Wied malte er an der Decke die Apotheose des Aeneas; dann auch einige Bildnisse, im Ganzen sind aber seine Blätter zahlreicher als die Gemälde. Nach dem Tode seines Vaters wurde er Direktor der Akademie in Nürnberg, und starb als solcher 1771. Die berühmte Susanna Maria Dorsch war seine Gattin. A. B. Möglich radirte sein Bildniss. V. D. Preissler hat es gestochen. P. A. Kilian stach nach ihm die Arche des Bundes, eine Verklärung und Christus bei Nikodemus; G. Rugendas den Teich zu Bethesda und Christus mit Dornen gekrönt; G. Seuter Christus vor Herodes; J. G. Thelot die Heilung des Lahmen, die enthüllte Natur und die Busse; Reinsperger Venus und Adonis; Seligmann, J. J. Hayd, G. M. und V. D. Preissler etc. Bildnisse.

1) Die Malereien an der Decke und an den Bogen der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen von Rubens gemalt, grössere Compositionen und einzelne Figuren aus dem alten und neuen Testamente, 20 Blätter mit Titel und den Bildnissen von Rubens und Van Dyck, kl. qu. fol.
2) Eine Sammlung von 50 der schönsten Statuen in Rom, nach Bouchardon's Zeichnungen, fol.
3) Eine Sammlung von berühmten Statuen, die Preissler auf seinen Reisen in Italien gezeichnet hatte, 20 Blätter unter dem Titel: J. J. Statuae insigniores etc., qu. fol. Ein zweiter Titel lautet: Joh. Daniel Preissler's, ehemaligen Direktors der Maler- und Zeichenakademie zu Nürnberg, theoretisch praktischer Unterricht im Zeichnen. Achter Theil mit 20

Kupfern, der 1821 zu Nürnberg erschien, angeblich das erstemal, was dahingestellt bleibt, da auf den meisten dieser von 1736 — 39 gestochenen Platten Cum priv. Caes. Majest. steht. Die Stiche sind von J. M. Preissler und J. G. Seuter.

Preissler, Johann Martin, Kupferstecher, wurde 1715 zu Nürnberg geboren, und von seinem Vater Joh. Daniel in der Zeichenkunst unterrichtet. Sein Bruder Georg Martin gab ihm Anweisung in Behandlung des Grabstichels, und dies mit solchem Erfolge, dass Preissler in kurzer Zeit vorgezogen wurde. Selbst in Paris, wo er sich von 1739 — 44 aufhielt, wurden ihm bald wichtige Arbeiten zu Theil, worunter sich die grossen Platten für das Werk der Gallerie in Versailles auszeichnen, selbst neben den Arbeiten von Wille und Schmidt, die in grösserem Rufe standen. In dem letztgenannten Jahre erhielt er einen Ruf als Professor der Kupferstecherkunst nach Copenhagen, wo er zur Stiftung der Akademie sehr vieles beitrug, und bis an seinen 1794 erfolgten Tod verblieb. Er war auch Hofkupferstecher, hatte den Titel eines königlich dänischen Justizrathes, und war Mitglied mehrerer Akademien. J. G. Wille hat sein Bildniss gezeichnet und gestochen, ein schönes und sehr seltenes Blatt.

Preissler hat mehrere schöne Blätter gestochen, Bildnisse, historische Compositionen und andere Darstellungen. Unter seinen Werken nennen wir folgende:

1) Christianus VI., Rex Daniae et Norvegiae etc., Kniestück, den Mantel über die Rüstung, nach J. S. Wahl, 1747, gr. fol.
2) Die Reiterstatue König Friedrich V. von Dänemark in Bronze, 1768 auf dem Friedrichsplatze in Copenhagen errichtet, von J. Saly, s. gr. roy. fol.
3) Cosmus III., gr. fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
4) Dessen Gemahlin, gr. fol.
5) Eine Folge von Bildnissen dänischer Könige, Büsten im Costüme der Zeit, für Schlegel's Geschichte der Könige von Dänemark gestochen, 2 Thl. Copenhagen 1766 — 77, fol.
6) Charlotte Amalie von Plessen, nach Wahl, gr. fol. Selten.
7) Sigmund Friedrich Behaim, Kniestück, nach J. J. Preissler, gr. fol.
8) Johannes Gramius, Regis Historiographus, nach Wahl, fol. Sehr selten.
9) Baron von Stosch, nach J. J. Preissler, kl. fol.
10) Jacobus Benzelius, episcop. Upsal., Oval, 1751, fol.
11) Cardinal Bouillon, nach H. Rigaud, fol.
12) Johann Wiedewelt, dänischer Bildhauer, mit Meissel und Hammer, nach P. Als, fol.
13) Friedrich Gabriel Resewitz, Abt des Klosters Berge, gr. fol.
14) Johann Jakob Silberrad, nach J. M. Schuster, gr. fol.
15) Johann Andreas Cramer, nach eigener Zeichnung, fol.
16) Joachim Wasserschlebe, nach eigener Zeichnung, fol.
17) Baltasar Münter, fol.
18) Johann Friedrich Struensee, 4.
19) Klopstock, nach Juel, 1780, fol.
20) Martin Luther, zu Cramer's Ode, 1770, 4.
21) Gellert, nach A. Graf, fol.

22) Maria Mater Gratiae, nach Rubens. fol.
23) St. Gregorius, St. Cäcilia, nach demselben, fol.
24) Die Madonna della Seggiola von Rafael, la fameuse Madonna della Sedia, 1784 in Copenhagen gestochen, vorzügliches Blatt, gr. fol. Selten.
25) Loth und seine Töchter, nach einem angeblich Rafael'schen Bilde in Sanssouci, qu. fol. Die Abdrücke ohne Wappen sind die besten.
26) Der Kopf eines Triton und jener des Vulkan, zwei Blätter, nach Rafael, 4.
17) Die Kreuztragung Christi, nach P. Veronese's schönem Bilde in Dresden, 1752 für das Dresdner Galleriewerk gestochen, s. gr. qu. fol.
28) Jonas prediget den Niniviten, nach S. Rosa's grossem Bilde in der Schlosskirche zu Friedrichsburg bei Copenhagen, gr. fol.
29) Ninus und Semiramis, letztere setzt die Krone auf das Haupt, nach G. Reni's Bild in Dresden, 1755 für das Galleriewerk gestochen, vorzügliches Blatt, s. gr. fol.
30) David und Abigail, nach G. Reni, fol. Das erste Blatt des Künstlers.
31) Der Engel bei St. Peter im Gefängnisse, nach demselben, fol.
32) Ganymed von Jupiter in den Adler verwandelt, nach J. B. Pierre, 1743, fol.
33) Ein Bacchanale, nach demselben, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
34) Laban sucht seine Götzen, nach Cazes, gr. qu. fol.
35) Der Triumph David's über Goliath, nach F. Trevisani, gr. qu. fol.
36) Die Anbetung der Hirten, nach C. Vanloo, qu. fol.
37) Die Blätter nach B. Franceschini's Fresken im herzoglichen Pallaste zu Florenz, die Thaten der Mediciäer vorstellend, mit P. A. Kilian und G. Giampicoli gestochen, im Ganzen 10 grosse Blätter.
38) Das Urtheil Salomons. Preissler inv. et sc., roy. qu. fol.
39) Ein kniender Heiliger, ebenfalls, fol.
40) L'heureuse rencontre, nach eigener Zeichnung, mit Dedication an Wille, kl. fol.
41) Graf von Thott erhält auf seinem Rückzuge in Gannoe die Ordre des Königs: Tibi, 8. Sehr selten.
42) Ein Rittergefecht, nach J. Parrocel, qu. roy. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift selten.
43) Allegorische Darstellung der Inoculation der Gräfin von Bernstorf. Pro incolumitate. Prima Inoculationis usum exemplo suo docuit, fol. Sehr selten.

44) Der farnesische Herkules, gr. fol.
45) Herkules mit dem Telephos auf dem Arme, oder Commodus als Herkules, von verschiedenen Ansichten, 3 Blätter, gr. fol.
46) Apollo mit der Schildkröte, florent. Gall., fol.
47) Eine andere Statue des Apollo, ebendaher, fol.
48) Die mediceische Venus, aus dem florent. Museum, fol.
49) Venus im Bade. Marbres antiq. de Dresde, fol.
50) Merkur, ebendaher, gr. fol.
51) Minerva, ebendaher, fol.
32) Bacchus, florent. Mus., gr. fol.

53) Silen. Marb. ant. de Dresde, fol.
54) Vertumnus, ebendaher, gr. fol.
55) Abundantia. Marb. de Dresde, fol.
56) Meleager. Aus dem Pallast Barberini, gr. fol.
57) Erato. Ebendaher, gr. fol.
58) Erato. Sammlung Polignac, gr. fol.
59) Euterpe. Sammlung Borghese, gr. fol.
60) Bacchantin mit dem Panther. Florent. Museum, gr. fol.
61) Marc Aurel. Marb. de Dresde, gr. fol.
62) Der siegende Athlete mit dem Salbengefässe. Mus. fiorent., fol.
63) Die Statue des Moses, von zwei Seiten und in zwei Blättern, nach Michel Angelo, fol.
64) Bacchus, Statue von demselben, fol.
65) Herkules und Nessus, Gruppe des Gio. da Bologna in Florenz, gr. fol.
66) Die Zeit enthüllt die Wahrheit, Marmorgruppe des A. Corradini in Dresden, gr. fol.
67) Die Zeit entführt die Wahrheit, Marmorgruppe von P. Balestra in Dresden, gr. fol.
68) Die vier Elemente. Bouchardon inv. et del., 4 Blätter, gr. qu. fol.
69) Der Friedrichstädter-Platz zu Copenhagen, nach le Clerc, gr. qu. fol.

Preissler, Susanna Maria, s. S. M. Dorsch.

Preissler, Valentin Daniel, Kupferstecher, war Schüler seines Vaters Johann Daniel, ging aber später nach Copenhagen, um unter Leitung seines Bruders J. Martin sich weiter auszubilden. Valentin arbeitete aber in schwarzer Manier, und lieferte hierin eine ziemliche Anzahl von Blättern, die zu den besseren Erzeugnissen dieser Art gehören. Der Künstler wurde indessen nur 48 Jahre alt. Er starb zu Nürnberg 1763 oder 1765.

1) Susanna Maria Preissler, geborne Dorsch, fol.
2) G. M. Preissler, nach P. W. Oeding, gr. fol.
3) J. J. Preissler, Se ipse pinx., gr. fol.
4) Barbara Julia Preissler, nach Oeding, gr. fol.
5) Christian Wolff, Philosophus, nach Kupetzky, fol.
6) Godefridus Thomasius, Philosophus, nach demselben, fol.
7) Johann Franz Ermels, nach letzterem, kl. fol.
8) Daniel de Superville, nach Oeding, fol.
9) Christoph Friedrich Imhof, Kniestück, nach J. N. Bemmel, fol.
10) Johann Sigmund Holzschuher, nach Kupetzky, fol.
11) Georgius Daniel Proebes, Ictus. Norimb., nach demselben, fol.
12) Hans Jakob Haller von Hallerstein, 1757, gr. fol.
13) Gotthardus Fried. ab Appolt. Margr. Brandenb. Minister, nach J. L. Schneider, gr. fol.
14) Bildnisse alter Züricherscher Bürgermeister, nach J. C. Füssly. Mit S. Walch's Namen bezeichnet, fol.
15) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde (la Zingara), nach Correggio, gr. fol,
16) Die reuige Magalena, nach J. Schalken, fol.
17) Die stehende Figur eines Apostels, Tafel und Schreibzeug

in der einen, die Feder in der andern Hand, nach H. Carracci, 1756, kl. fol.

18) Ein heil. Eremit die Hand auf den Todtenkopf gelegt, nach J. M. Preissler, 1749, kl. fol.

19) Pan und die Nymphe, nach A. van der Werff, fol.

20) Die drei Grazien, nach S. Rosa, gr. fol.

18) Büste eines Mannes mit dem Todtenkopf, nach Dietmar, kl. fol.

22) Bildniss eines Mannes mit Lorbeer bekränzt, Feder und Buch in den Händen, nach J. Troppa, 1752, kl. fol.

23) Ein alter Philosoph, nach demselben, fol.

24) Eine Dame mit gekreuzten Händen, halbe Figur nach Titian, 1755, kl. fol.

25) Eine junge jüdische Braut mit dem Hute, beide Hände am Fenster, nach Rembrandt, 1749, gr. fol. Aus dem königlich dänischen Cabinet.

26) Eine alte Frau, welche bei Licht Garn abhaspelt, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Preist, Thomas, malte um 1738 Ansichten englischer Städte etc., und radirte auch solche.

Preitzel, Abraham, Maler von St. Georgen in Ungarn, arbeitete um 1696 zu Brünn in Mähren.

Preller, Friedrich, Landschaftsmaler, wurde 1804 zu Weimar geboren, und daselbst erhielt er auch seine früheste Bildung. Später schickte ihn der verstorbene Grossherzog auf Reisen, und auch die jetzt regierenden Herrschaften unterstützten durch Aufträge das Talent dieses ausgezeichneten Künstlers. Zuerst wendete er sich nach Antwerpen, um unter van Bree sich weiter auszubilden, endlich aber begab er sich zu gleichem Zwecke nach Italien. Preller malte um 1828 in Rom verschiedene Landschaften mit Staffage von Figuren und Thieren, fertigte aber noch mehr Zeichnungen mit der Feder und in Wasserfarben, und fing schon damals an, seinen Ruf zu gründen, da sich in seinen Bildern grosse Wahrheit und ein inniges Naturgefühl aussprach. Seine Landschaften verriethen frühe eine durch gründliche Studien geübte Hand, sie sind eben so trefflich gemalt, als sinnig componirt. Ein meisterhaftes Bild seiner früheren Zeit ist jenes, welches einen Eichenwald gegen Anfang des Herbstes vorstellt, im Besitz der Grossherzogin kaiserlichen Hoheit. Bilder von solcher Bedeutung malte aber Preller mehrere, es wurden ihm aber auch grössere Aufträge zu Theil. Im Jahre 1834 begann er in einem Salon des Hauses des Dr. Härtel zu Leipzig einen Cyclus aus der Odyssee und andere Gegenstände auf die Wand zu malen. Man sieht da in einem grossen Parterrezimmer an der Hauptwand ein grosses Mittel- und zwei Seitengemälde, und ausserdem sind zwischen Thüren und Fenstern noch vier ansehnliche Pfeiler, deren jeder mit einem viereckigen Bilde geziert ist. Zur Ausführung der Bilder brachte Preller die Temperamalerei in Vorschlag, eine Technik, die in neuerer Zeit nur wenig mehr geübt, von den älteren Landschaftsmalern aber, wie von Poussin u. A., häufig angewendet wurde. Ueber die Behandlung der Tempera, und wie glücklich hierin Preller sich bewegt hat, ist das Kunstblatt von 1837, No. 2 und 3. nachzulesen. Doch auch in der malerischen Anordnung hat Preller vollkommen Genüge geleistet. Er versetzt uns in die homerische Welt, und führt die Gefahren, Leiden und Abentheuer des Odys-

seus bis zur frohen Ankunft im heimathlichen Lande vor unsern Blick: den Polyphem, die Erlegung des Hirsches, den Pallast der Circe, die Calypso, die Nausikaa, die Nymphengrotte, die Erkennungsscene. Ueber diesen Bildern ist ein Fries, der in Abtheilungen auf gelbem Grunde eine Reihe von Abentheuern enthält, nach Bruckmann's Zeichnungen von Preller gemalt. Er vollendete die Arbeit 1836, nachdem er mit Unterbrechungen, die seine Stelle als Lehrer an der Kunstschule in Weimar erheischten, ohngefähr zehn Monate damit zugebracht hatte.

Im Jahre 1836 malte er aus Auftrag der Grossherzogin eine grosse Landschaft in Oel, die neben anderen zur Verschönerung des Conseilsaales im neuen Schlossflügel zu Weimar bestimmt war. Preller hat im Bilde der Wartburg eine treffliche historische Landschaft geliefert. Ein Regen ist vorüber gezogen, der letzte Strahl der Sonne beleuchtet die Burg und den Weg. Landgraf Friedrich der Gebissene kämpft mit seinen Streitern im Schatten des Abenddunkels mit den Eisenachern, um seine Tochter ungehindert nach Tenneberg zur Taufe zu bringen. Die Amme hält auf dem Wege, um das schreiende Kind zu beschwichtigen. Bewunderungswürdig, heisst es im Kunstblatte 1836, ist die Treue, womit der Künstler die Natur in einem bewegten Moment abgeschrieben, und die Kühnheit, womit er zugleich aus dem Vorhandenen ein poetisches Bild gestaltet hat. Weder in Wahrheit und Bewegung des Baumschlages, noch in Kraft und Richtigkeit der Färbung, noch in edlem Style der Anordnung möchte diese Landschaft irgend einem ähnlichen Werke von Zeitgenossen nachzusetzen seyn, ja in ersterer Beziehung wohl den meisten voranstehen. Der Künstler hat dieses Gemälde selbst radirt. Ein zweites grosses Bild im Conseilsaale, 1837 begonnen, stellt eine Parforcejagd des Grossherzogs Carl August von Weimar dar, in einer Waldgegend bei Ilmenau, die hohe Eiche genannt. Dieses Bild soll jenes der Wartburg an Naturwahrheit und schöner Haltung noch weit übertreffen.

Im grossherzoglichen Schlosse zu Weimar sind auch herrliche Temperamalereien von Preller. Er malte jenes Zimmer aus, welches zum Andenken Wieland's bestimmt ist. Hier sind die landschaftlichen Darstellungen und der decorative Entwurf von ihm, ein reich verziertes Ganze, welches der heiteren Anmuth und dem glänzend Phantastischen in Wieland's Dichtungen entspricht. Auf hochrothem, mit Goldarabesken teppichartig eingefasstem Grunde zeigen sich fünf landschaftliche Bilder aus Oberon, welche der Künstler 1838 vollendete. Im ersten Bilde erscheint Oberon dem Hüon vor dem Klosterhofe, das zweite zeigt eine weite Landschaft mit dem Meere und dem Hafen von Askalon, und im Schatten der Bäume sitzen Hüon, Amanda und Fatme, während Oberon im Vorgrunde von dem Schwanenwagen steigt. Im dritten Bilde befinden wir uns auf der einsamen Insel, wo Hüon und Amanda mit dem Einsiedler in stiller Zufriedenheit lebten, bis die Standhaftigkeit der Liebenden auf eine neue Probe gestellt wird. Hüon, an den Baum gebunden, macht die einzige Staffage der Abendlandschaft. Das vierte Bild führt uns in das Innere eines maurischen Hofes, wo Hüon und Amanda, auf dem Scheiterhaufen gebunden, von Oberon gerettet werden. Das letzte Bild endlich stellt einen frühen Morgen dar; Hüon und die Seinigen unter Bäumen gelagert, erblicken die Stadt Paris, aus welcher die Ritter zum Turniere ziehen. Die Ausführung dieser sämmtlichen Gemälde ist überaus fleissig und so kräftig, als man es von der Tempera er-

warten kann, welche dem Fresko sowohl an Tiefe, als an leuchtender Helle der Farben nachsteht. In der Composition hat sich der Künstler vor aller Uebertreibung gescheut, und daher weder das Phantastische, noch das Humoristische des Gedichtes in den Gemälden vorherrschen lassen. Beides fiel den Arabesken anheim, die als vermittelnde Glieder zwischen diesen Bildern stehen. Der heitere ironische Humor aber, welcher die Wieland'sche Muse charakterisirt, tritt hauptsächlich in den Compositionen der oberen Räume hervor, welche grössere Figuren enthalten. Unter diesen grösseren Bildern läuft ein breites Band, in kleinere Bilder abgetheilt, welche Gegenstände aus den Mährchen und Erzählungen schildern. An den breiten Pfeilern um Fenster und Thüren, und zu beiden Seiten der Nische, stellen Arabeskenstreifen die Geschichte von Oberon und Titania dar, diese von Simon componirt. So werden an den unteren Wänden zunächst die romantischen Dichtungen vor Augen gebracht. Die Lünetten und Bögen über dem reichverzierten Gesims enthalten, ebenfalls in farbigen Figuren und Arabesken, Gegenstände aus den antiken Dichtungen, einen Cyclus aus der anmuthigen Erzählung: „die Grazien," aus Musarion und Agathon. Diese Bilder werden im Kunstblatte von 1838 ff. näher aufgezählt und gewürdiget, neben jenen des Bernhard Neher u. A.

Preller hat auch einige schöne landschaftliche Blätter radirt, welche von Liebhabern sehr gesucht werden.

1) Die Wartburg, das oben erwähnte Bild im herzoglichen Schlosse zu Weimar, mit etwas veränderter Staffage, mit geistreicher und kräftiger Nadel behandelt, 9 Zoll hoch.
2) Landschaft mit einem grossen Baume auf dem Hügel des Vorgrundes, etwas nach rechts, wo in der Ecke das Monogramm steht. Im Grunde breitet sich Wasser aus, gr. qu. 4.
3) Ein Eichenwald mit Wasser und Reh, gemalt und radirt von Preller, qu. 4.
4) Runensteine auf der Insel Rügen, für das Album deutscher Künstler, I. B. Düsseldorf 1841, qu. fol.

Premer, G. Gaspar de, Maler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. C. Nolli stach nach ihm das Bildniss des Grafen Nicolaus Bielke.

Premsler, Paul, Bildhauer, wurde um 1650 in Venedig geboren, und von M. Barthel jun unterrichtet, mit welchem er 1670 nach Dresden kam. Wir wissen nicht, ob er in Sachsen geblieben.

Prengk oder Plank, Maler zu Augsburg, hatte den Beinamen des Langnasigen, und blühte um 1450. Prengk malte an dem alten Rathhause, und dann zierte er den Perlachthurm mit Gemälden. Er stellte an der Aussenseite die Schlachten der Cherusker und Cimbern mit den Römern, dann die Hunnenschlacht auf dem Lechfelde vor. Diese Bilder gingen 1615 bei der Renovation des Thurmes zu Grunde, wie von Stetten benachrichtet.

Prenner, Anton Joseph von, Maler, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1698 zu Wien geboren, seine Familie stammte aber aus Schweden. In seiner Jugend trieb er die Malerei, später aber ergab er sich fast ausschliesslich der Kupferstecherkunst. Nach Maennl's Tod fasste Prenner den Entschluss, die Malereien des Belvedere im Kupferstiche bekannt zu machen, und verband sich zu diesem Zwecke mit Altamonte, Stampart, Schmuzer u. a. Die Blätter erschienen anfangs ohne Ordnung, später aber, 160 an der

Zahl, in 4 Theilen unter dem Titel: Theatrum artis pictoriae etc. Viennae 1728 — 33. Die Blätter sind theils radirt, theils geschabt, und in guten Abdrücken sehr schätzbar, bis auf die geschmacklosen Einfassungen, die den Darstellungen Foliogrösse geben mussten. Die früheren Abdrücke sind ohne Nummern, doch nicht alle waren ursprünglich zum Wiener Gallleriewerke bestimmt. Einige wurden zu einem neuen Werke geschabt, welches aber nicht zu Stande kam. Desswegen wurden die Platten nach einigen Abdrücken vernichtet.

Dann verdanken wir ihm und Stampart auch folgendes Werk: Prodromus, oder Vor-Licht des eröffneten Schau- und Wunder-Prachtes Aller derer an dem kaiserlichen Hof in Allerhöchst Seiner Kaiserlich Königlichen und Catholischen Majestät — Carl V. Haupt- und Residenz-Stadt Wien sich befindlichen Kunstschätzen etc. getreulich und ohne Abgang in das Kupfer gebracht. Herausgegeben von F. de Stampart und Ant. de Brennern — — Im Jahr 1735. Wienn in Oesterreich, gedruckt bei Johann Peter van Ghelen. Die 30 geistreich radirten Blätter enthalten die Galleriegemälde nach ihren Verhältnissen verkleinert und in ihrer damaligen Zusammenstellung, gr. fol. Prenner starb 1761. Prestel hat sein Bildniss gestochen, 12. Eine Radirung in kl. 4. (Prenner's Bildniss) ist nach dessen eigenem Gemälde. Da seine Blätter nicht allein in den genannten Sammlungen, sondern auch einzeln vorkommen, so erwähnen wir folgende einzeln:

1) Ecce homo, nach Titian. Wiener-Gallerie, 8.
2) Die Kreuztragung, nach Tintoretto. Wiener-Gall., qu. 4.
3) Die Heilung der Kranken durch Christus, nach demselben, Wiener-Gall., qu. 8.
4) Der todte Christus und die heil. Frauen, nach Tintoretto. Radirt und geschabt. Wiener-Gall. No. 97.
5) Christus und die Jünger in Emaus, nach Titian. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
6) Christus und die Samariterin, nach H Carracci. Radirt und geschabt. No. 119, kl. qu. fol.
7) Eine heil. Familie, nach demselben. Wiener-Gall., gr. 8.
8) Maria mit dem Kinde und Johannes, nach G. Seghers. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
9) Eine heil. Familie, nach Van Dyck. Wiener-Gall., kl. fol.
10) Heilige Familie, nach Titian. Wiener-Gall., gr. 8.
11) Die Ehebrecherin vor Christo, nach Titian. Brüss.-Gall., gr. qu. 8.
12) Christus schickt die Ehebrecherin aus dem Tempel fort, nach Giul. Romano. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
13) Die Geburt Christi, nach F. Barocci. Wiener-Gall., kl. fol.
14) Die Heimsuchung Mariä, nach demselben. Wiener-Gall., kl. fol.
15) Christus im Grabe von den Seinen beweint. Wiener-Gall., kl. fol.
16) Abraham und Melchisedech, nach Rubens. Wiener-Gall., kl. fol.
17) Johannes in der Wüste, nach Michel Angelo. Wiener-Gall., gr. 8.
18) Johannes der Täufer, nach Palma jun. Brüss.-Gall., 4.
19) Der reuige Petrus, nach G. Reni. Geschabt. No. 120, kl. qu. fol.
20) Die heil. Margaretha, nach Rafael. Wiener-Gall., kl. fol.
21) Magdalena, nach G. Cagnacci. Wiener-Gall., qu. 8.

22) Herodias empfängt das Haupt Johannis, nach Ch. Amberger. Wiener-Gall., gr. 8.
23) Herodias empfängt vom Henker das Haupt des Täufers, nach B. Luini. Schwarzkunstblatt. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
24) Die Herodias, nach L. da Vinci. Geschabt, kl. qu. fol.
25) Judith mit dem Haupte des Holofernes, nach C. Saraceno. Geschabt, fol.
26) Die büssende Magdalena, nach P. Ricchi Luchese. Wiener-Gall., gr. 8.
27) Johannes, nach B. Strozzi. Wiener-Gall., gr. 8.
28) Moses, die Flucht nach Aegypten, der verlorne Sohn, Arbeiter im Weinberge. 4 Blätter nach D. Feti. Brüss.-Gall., 4. und kl. fol.
29) St. Pipin und St. Begue, halbe Figuren, das Fleisch punktirt, nach der Angabe im Winkler'schen Cataloge Prenner's bestes Blatt, kl. fol.
30) Der bekränzte Bacchus, nach van Dalen. Radirt und geschabt. Wiener-Gall., fol. Selten.
31) Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, nach C. Lotti, kl. qu. fol.
32) Venus mit dem Spiegel, nach G. Bellini. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
33) Leander am Ufer des Meeres von Hero beweint, nach C. Schut. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
34) Sigismonda im Schmerze, nach F. Furini. Altes Wiener-Galleriewerk, gr. 8.
35) Der Doge im Lehnstuhle mit dem Pagen, nach Tintoretto. Radirt und geschabt. No. 110, 4.
36) Ein Feldherr mit dem Commandostabe, nach Tintoretto. Wiener-Gallerie. Oval, gr. 8.
37) Die Dame mit dem Papagey, nach Palma Vecchio. Radirt und geschabt. Wiener-Gall. No. 102, fol.
38) Der Lautenspieler, nach B. Strozzi. Wiener-Gall., gr. 8.
39) Verschiedene Büsten und Köpfe nach Spagnoletto. Wiener-Gall., gr. 8.
40) Bildniss eines Mannes, nach E. Mostaert. Wiener-Gall., kl. fol.
41) Bildniss einer Dame, nach F. Porbus. Wiener-Gall., kl. fol.
42) Zwei männliche Halbfiguren, nach Giorgione. Radirt und gesch. No. 113, 4.
43) Trinker und Tänzer in der Schenke, nach P. Quast. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
44) Der Alchimist in seinem Zimmer, nach Ch. Pauditz. Wiener-Gall., kl. fol.
45) Mehrere Büsten, nach Rembrandt. Wiener-Gall., 8. und 4.
46) Hexenscene, der babylonische Thurmbau, Bauernprügelei, Pomona von Genien umgeben, 4 Blätter, nach P. Breughel. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
47) Eine Dame mit ihren Schätzen vor dem Richter, nach J. le Ducq (Poelenburg angegeben). Wiener-Gall., kl. qu. fol.
48) Aeneas und Anchises, nach Rubens. Wiener-Gall., kl. fol.
49) Das Fest der Cythere, reiches Bacchanale nach Rubens, 1752. Wiener-Gall., qu. fol.
50) Plündernde Soldaten, nach demselben. Wiener-Gall., kl. fol.
51) Crösus zeigt dem Solon seine Schätze, reiche Composition von F. Franck. Wiener-Gall., gr. qu. 8.

52) Drei Blätter Kriegsscenen, nach F. Snyders. Wiener-Gall., fol.
53) Kriegsscenen nach R. van der Hoecke. 5 Blätter. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
54) Drei Bauernscenen, nach Ostade. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
55) Das Innere einer grossen gothischen Kirche, nach P. Neefs. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
56) Innere Zimmerdarstellungen, 6 Blätter nach J. Jordaens, kl. qu. fol.
57) Inneres einer grossen Kirche, nach S. Franck. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
58) Gebäude mit grossen Säulengängen, nach D. van Dalen. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
59) Eine Marine und eine Seeschlacht, nach B. Peters. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
66) Ländliche und Kriegsscenen, 3 reiche Compositionen von D. Ryckaert. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
61) Gefecht zwischen Reitern und Fusssoldaten, nach Ph. Wouvermans. Wiener-Gall., gr. 4.
62) Geflügel und Früchte, nach J. Fyt. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
63) Zwei Geflügelstücke, nach M. Hondekoeter. Wiener-Gall., fol.

65) Johannes Georgius Schwandner Austriacus, nach Rubens, kl. fol.
66) Thesbiten. Viduamque vides prole parentem etc., fol.

Prenner, Georg Caspar von, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, ging früh nach Italien, und blieb daselbst bis an seinen 1766 erfolgten Tod. Er arbeitete in Florenz für das Museo fiorentino; von grösserer Bedeutung sind aber die in Rom gelieferten Arbeiten, nämlich der Stich der Thaten des Hauses Farnese. Seine Blätter sind indessen nicht häufig, da der Künstler in den besten Jahren starb.

Illustri fatti Farnesiani, die merkwürdigen Thaten des Hauses Farnese, nach den berühmten Bildern von O. und F. Zuccaro im Pallaste Caprarola gemalt, 36 Blätter mit Titeln und andern Dingen. Sie enthalten allegorische Figuren und geschichtliche Darstellungen. Georg Gaspar Prenner del. et sc. Roma 1744, 1746, in 4. und qu. fol.

Prentis, Maler zu London, hatte bereits um 1828 den Ruf eines geschickten Künstlers, und behauptete denselben fortwährend. Er malte Scenen aus dem bürgerlichen Leben, öfter die Folgen einer geregelten, moralischen oder unmoralischen Lebensweise, und erwarb sich durch diese seine Darstellungen grossen Beifall, obgleich er im Ganzen, wenigstens in den früheren Werken, dem Hogarth und D. Wilkie nicht gleich kommt. Seine Figuren sind nicht so ausdrucksvoll, das Ganze ist nicht mit solchem Geschmacke und solcher Leichtigkeit behandelt, wie die Bilder jener Meister. Sie verrathen öfter mühseligen Fleiss. In neuester Zeit hat aber Prentis auch etliche in jedem Betrachte vorzügliche Bilder geliefert. So war jenes, welches die Folgen der Trägheit und des Fleisses vorstellt, eines der besten Werke der Londoner Kunstausstellung von 1837.

Prentl, Johann Christoph, Kupferstecher, der um 1675 — 1704 in Prag lebte, und für Buchhändler arbeitete. Seine Blätter sind daher in Druckwerken zu finden, wie drei berühmte böhmische Marienbilder in „Marie Lustgarten", Prag 1704. Ein anderes Madonnenbild stach er für das musikalische Werk des P. Czeslaus Wanzura 1675, ein Christus am Kreuz dient als Titel zum: Exemplar in Monte monstratum. Prentl fec. 1678 Pragae, 12.

Prestel, Johann Theophilus, auch Gottlieb und Amadeus genannt, Maler und Kupferstecher, wurde 1739 zu Grünenbach im ehemaligen Gebiete von Kempten geboren, und zu Reute in Tirol von den beiden Zeiler in den Anfangsgründen der Malerei unterrichtet. Im Jahre 1760 begab er sich nach Venedig, wo sich Nogari seiner annahm, da er den jungen Künstler in einer Kirche gerade über dem Copiren eines seiner Altarblätter traf. Nogari wollte ihm zuletzt auch eine junge Verwandte, die er als Erbin eingesetzt hatte, zur Frau geben, allein Prestel verschmähte sie, und so jagte Nogari den Ingrato Tedesco aus dem Hause. Auf den Rath eines anderen Gönners, des Jos. Wagner, verliess er jetzt Venedig, ging nach Rom, und von da nach Neapel, kehrte aber zuletzt wieder nach Rom zurück, und verblieb da einige Jahre, bis er 1766 nach Florenz sich begab, und nach einigem Aufenthalte in Bologna nach Deutschland zurückkehrte. Anfangs arbeitete er in Augsburg, 1769 wollte er sich aber in Nürnberg niederlassen, da seine Bildnisse in Oel und Pastell Beifall fanden. In Nürnberg verehelichte er sich mit Maria Catharina Höll, welche von diesem eigensinnigen und sonderbaren Manne viel zu leiden hatte. Im Jahre 1775 hielt er sich zu Zürich auf, wo er auf Lavaters Empfehlung durch Bildnissmalen viel verdiente, aber auf einmal trieb ihn die Unbeständigkeit seines Charakters wieder nach Nürnberg, wo er statt des Pinsels den Grabstichel ergriff. Anfangs stach er nur im Umrisse, was ihm wenig Beifall brachte, und so verlegte er sich auf das Aetzen und die damals beliebte Röthelmanier. Auch in der Tuschmanier war er sehr erfahren, und aus allen diesen Kunstweisen bildete er sich zuletzt eine eigene, welche seinen Namen trägt. Er ahmte Handzeichnungen nach, dies nach einem verbesserten System von Le Prince, aber so eigenthümlich, dass man füglich von einer eigenen Prestell'schen Manier sagen konnte. Sein Unternehmen fand selbst in Frankreich und England Anklang, aber dennoch war in Nürnberg der Absatz geringe, was dem Künstler die bittersten Verlegenheiten bereitete, bis er 1783 mit Beihülfe des Kunsthändlers Hüsgen in Frankfurt sich niederlassen konnte. Seine Gattin arbeitete mit beispielloser Geduld ihm zur Seite, konnte aber zuletzt die Launen und Kränkungen desselben nicht länger mehr ertragen, und begab sich 1783 mit ihrer Tochter nach England. Sie fand in London mit ihren Blättern so grossen Beifall, wie Prestel, und nach ihrem 1794 daselbst erfolgten Tod stiegen ihre Platten um das fünffache. Der wunderliche Prestel blieb jetzt beständig in Frankfurt, und arbeitete mit seinen Schülern eifrig fort. Später kehrte auch seine Tochter zurück, die den edlen Sinn ihrer Mutter und das Talent ihres Vaters in sich vereinigte. Sie arbeitete mit dem Vater und den Brüdern, und so brachten alle diese vereinten Kräfte, trotz der traurigen Kriegsperiode, welche Prestel durchzumachen hatte, eine grosse Anzahl von Kupferstichen zu Stande, die durch die technische Behandlung eben so sehr befriedigten, als sie durch ihre Gegenstände das Interesse erregten. Die Platten sind fast alle nach grossen

Meistern gearbeitet, deren Originale entweder der Künstler selbst besass, oder die er aus den Cabineten von Praun und Städel; aus der Sammlung des Grafen von Brabeck u. s. w. erhielt. Im Jahre 1805 gab er ein neues Verzeichniss seiner Kupferstiche heraus, da er eine Kunsthandlung errichtete. Die Nachbildungen der Zeichnungen aus dem Praun'schen Cabinet erschienen von 1778 — 1780 in 48 Royalfolio-Blättern, unter dem Titel: Dessins des meilleurs peintres d'Italie, d'Allemagne et de Pays-Bas etc. gravés d'après les origineaux de même grandeur etc. Eine andere Folge erschien 1779: Dessins des meilleurs peintres de Pays-Bas, d'Allemagne et d'Italie du Cabinet de G. J. Schmidt à Hambourg, 30 Blätter, etwas kleiner als die obigen. Im Jahre 1783 gab er eine Auswahl aus verschiedenen Cabineten heraus, wie aus jenem des Prinzen de Ligne, 30 Blätter unter dem Titel: Dessins des meilleurs peintres de Pays-Bas tirés des divers célèbres cabinets, fol. Diese Sammlung wird auch das kleine Cabinet genannt. Prestel starb zu Frankfurt am Main 1808.

Blätter grösstentheils nach eigener Erfindung.

1) Prestel in seinem Atelier vor der Staffelei. A. D. Prestel ad vivum. Radirt, fol.
2) Seine Büste. J. Th. Prestel pinx. et sculp. Noribergae 1777, für Lavater's Physiognomik punktirt. Oval, fol.
3) Die heil. Jungfrau zeigt zwei Engeln das Jesuskind. Prestel fec. Radirt. Oval, gr. 8.
4) Heilige Familie, wo Johannes mit dem Lamme spielt. Prestel fec. Radirt. Oval, kl. fol.
5) Heilige Familie, wo ein Engel dem Kinde eine Birne reicht. Prestel inv. fec. 1767. Oval, qu. 8.
6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, in halber Figur. P. F., kl. 4.
7) St. Hieronymus im Buche lesend, halbe Figur, kl. 4.
8) Die heil. Familie auf der Flucht in Aegypten ruhend, der Engel reicht Früchte. Schön radirt. Oval, 8.
9) St. Petrus ertheilt einem Pontifical den Segen. Helldunkel. Prestel fec., qu. fol. Mit und ohne Numer.
10) Verschiedene leblose Dinge, dabei ein Todtenkopf. Prestel fec., fol.
11) Eine arme Bürgerfamilie in einer Stube, Gruppe von fünf Figuren. Links bezeichnet: W. Herrmann, Prestel fec. 1767. In von Haeften's Manier radirt. fol.
12) Eine Bacchantin mit der Flöte. Prestel fec. Lavismanier, 8.
13) Ein Weib, welches einem Jüngling ein Bild zeigt, halbe Figuren, 8.
14) Ein Bettler mit Hut und Stock, halbe Figur. Ohne Namen, 8.
15) Bauern in ihrer Stube beim Essen, qu. 8.
16) Bauern, welche Tric-Trac spielen. Prestel fec., gr. qu. 8.
17) Ein Jäger mit einem seiner Hunde an der Leine. Prestel fec., kl. 4.
18) Die Alte, welche ihre Suppe isst, hinter ihr ein Knabe. Prestel fec., kl. 4.
19) Zwei Hirten bei der Heerde. Prestel fec., kl. 4.
20) Vier Bauern neben den Fässern sitzend, in Lavismanier. Prestel fec. 1775, gr. fol.
21) Eine Gruppe von vier singenden Bauern, in Lavismanier. Prestel fec. 1775, gr. fol.

22) Büste eines Orientalen, die Hand an die Ordenskette gelegt, fol.
23) 32 Büsten alter florentinischer Maler, 8 Blätter, je vier auf einem derselben. Prestel fec., gr. 8.
24) Büste eines Geistlichen mit dem Käppchen, 16.
25) Die Halbfigur eines bärtigen Alten, en face. Prestel fec. 1772, 8.
26) Die Halbfigur eines bärtigen, mit Lorbeer bekränzten Mannes. Prestel fec. 1773, 8.
27) Kopf eines Mannes nach links gerichtet. Prestel sc., 12.
28) Bildniss des Johann Georg Schlosser, im Profil, nach Becker, Crayonmanier, fol.

Blätter nach italienischen Meistern.

29) Tod des venetianischen Generals Gattamelata, nach A. Mantegna. Cab. Praun.
30) Die Schöpfung der Eva, nach Michel Angelo. Cab. Praun.
31) Judith am Zelt des enthaupteten Holofernes, nach demselben. Cab. Praun.
32) Moses, nach einer Skizze Michel Angelo's. Cab. Praun.
33) Eine Landschaft nach Titian, fol. Cab. Prestel.
34) Der ewige Vater befiehlt dem Noah die Arche zu bauen, nach Rafael. Cab. Praun.
35) Die Kreuzabnehmung mit den zwei Leitern, nach Rafael's Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinet.
36) Der Kindermord, Gruppe nach einer Rafael'schen Zeichnung. Cab. Praun.
37) Die Verklärung Christi, erste Idee von Rafael's Bild. Cab. Praun.
38) Der Tod des Ananias, nach der Originalzeichnung Rafael's aus dem Praun'schen Cabinet, 1777.
39) Eine Gruppe aus Rafael's Composition des Opfers in Listra. Cab. Praun.
40) Maria geht als Kind in den Tempel, nach Rafael. Cab. Praun.
41) Gruppen aus Rafael's Schule von Athen, in Helldunkel. Cab. Praun.
42) Grosses Studium nackter Figuren zu Rafael's Landung der Saracenen. Cab. Ligne.
43) Cardinal Gio. de Medici kehrt von seiner Gesandtschaft ins Vaterland zurück, nach Rafael's Zeichnung der Sammlung des Fürsten de Ligne. Helldunkel.
44) Die heil. Familie Rafael's in der königl. Pinakothek zu München, fol.
45) Die Predigt des heil. Johannes, nach Francia Bigio's Zeichnung aus dem Cab. Praun.
46) Jole zerschneidet das vergiftete Gewand des Herkules, nach Maturino's Zeichnung des Cab. Praun.
47) Magdalena in der Wüste, Idee zum Bilde Correggio's in Dresden. Cab. Praun.
48) Das Opfer des Abraham, nach P. da Caldara's Zeichnung aus dem Cab. Praun.
49) Eine biblische Scene, nach demselben. Cab. Praun.
50) Scipio verwundet in der Mitte seiner Krieger, nach demselben 1782. Cab. Praun.
51) Jupiter und Leda, nach einer Zeichnung von G. Romano, gr. fol.

52) Die Anbetung der Hirten, nach Parmeggiano's Zeichnung des Cab. Schmidt.
53) Das Begräbniss Christi, nach D. da Volterra, Zeichnung aus Praun's Cabinet.
54) Merkur schläfert den Argus ein, nach einer schönen Zeichnung von L. Sabbatini aus dem Cabinet Praun.
55) Die Krankenheilung am Teiche Bethesda, nach Vasari's Zeichnung, gr. fol.
56) Venus küsst den todten Adonis, nach L. Cambiasi's Zeichnung der Sammlung Masrelier.
57) Das Pfingstfest, nach einer Zeichnung von Gius. Mazzoli aus dem Cab. Praun.
58) St. Catharina und Johannes der Täufer, nach G. Cesari's Zeichnung, fol.
59) Die Wahrheit besiegt den Neid, nach Ligozzi. In Tuschmanier, reich mit Gold aufgehöht. Cab. Praun. Selten.
60) Apelles malt Cambaspe, nach R. Motta's Zeichnung des Cab. Praun, 1778.
61) Die heil. Familie mit St. Franz, nach H. Carracci's Zeichnung 1779. Cab. Praun.
62) Die Himmelfahrt der Maria, reiche Composition von G. Reni. Cab. Praun.
63) Ein Apostel, Zeichnung zu Dominichino's Freskobild in S. Andrea della Valle. Cab. Hüsgen.
64) Juno, Zeichnung von P. da Cortona aus der Sammlung des Herzogs von Sachsen-Meiningen.
65) Kopf eines bärtigen Orientalen, in Zeichnungsmanier radirt nach F. Trevisani's Zeichnung, auf buntes Papier gedruckt und weiss gehöht. gr. fol.
66) Das Urtheil Salomons, nach F. Solimena's Zeichnung des Cab. Mathes.
67) St. Carolus Borromäus heilt die Pestkranken, nach B. Lutti's Zeichnung in der Düsseldorfer Akademie.
68) Das Reich der Flora, Zeichnung von G. D. Feretti. Cab. Praun.
69) Die Himmelfahrt Christi, nach der Zeichnung von D. Calvart, 1776, gr. fol.
70) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, halbe Figur nach Guercino, fol. Im ersten Drucke mit P. F. (römische Initialen), im zweiten mit Cursiven.
71) St. Hieronymus im Buche lesend, nach einer Zeichnung von C. Dolce, kl. 4.
72) Die Messe, nach Vignali, nachgeahmte Handzeichnung.
73) St. Peter ertheilt dem heil. Stephan die Priesterwürde, nach der Zeichnung eines unbekannten italienischen Meisters, gr. fol.
74) Ein römisches Bad, nach Pannini, gr. qu. fol.

Blätter nach deutschen, holländischen u. a. Meistern.

Copien nach A. Dürer,
(nach Heller verzeichnet; allein es gehören darunter einige der Catharina Maria Prestel an.)

75) Der leidende Heiland, nach der seltenen Aetzung (1512) von der Gegenseite copirt, ohne Jahrzahl, rechts in der halben Höhe das Zeichen Dürer's. Es gibt Abdrücke, worauf man mehrere Rostflecken sieht, als wären sie von der Original-

platte. Auf den ersten Abdrücken hat der Stich eine Einfassungsleiste, und oben rechts steht No. 10. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 11 L. Die zweiten Abdrücke sind von der abgenommenen Platte. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 11 L.

76) Christus zeigt die fünf Wunden am Stamme des Kreuzes, gegenseitige Copie, rechts unten das Zeichen, welches weit grösser ist, als jenes von Dürer gezeichnete. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z.

Einige schreiben dem J. G. Prestel eine Copie der ganzen kleinen Passion von Dürer zu, nämlich jene, welche seit Heller unter dem Namen der Bundeleischen bekannt ist. Diese schönen und seltenen gegenseitigen Copien sind wahrscheinlich älter als Prestel, und vielleicht sind von ihm nur die Platten retouchirt. Die retouchirten Abdrücke sind aber geringe.

77) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dabei St. Anna, oben Gott Vater in der Glorie, auf dem Täfelchen das Zeichen Dürer's. Von der Gegenseite copirt, aber ohne Schein des heil. Geistes. H. des Stiches 4 Z. 5 L., der Platte 4 Z. 6 L.; Br. des Stiches 2 Z. 9 L., der Platte 2 Z. 10 L.

78) Die säugende Maria, verschleiert auf der Rasenbank sitzend, am Striche das Zeichen Dürer's. Von der Gegenseite, ohne Jahrzahl 1503 im Täfelchen. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L. Man hat von diesem Blatte auch Gegendrücke.

79) Maria auf der Rasenbank am Baume sitzend, das Kind hält eine Birne. Von der Gegenseite und ohne die Jahrzahl 1513. H. des Stiches 4 Z. 5 L., der Platte 4 Z. 6 L.; Br. des Stiches 2 Z. 9 L., der Platte 2 Z. 10 L. Die ersten Abdrücke haben rechts No. 2.

80) Der heil. Philippus (1526). Von der Gegenseite, mit dem Zeichen C M (verbunden), was wohl Catharina Maria Prestel bedeutet. Heller glaubt das Zeichen sei falsch. Es gibt auch Abdrücke ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

81) Der heil. Bartolomäus (1523). Von der Gegenseite, mit und ohne Zeichen C M, dessen wir in der obigen Numer erwähnt haben. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

82) Der heil. Thomas (1514). Von der Gegenseite, mit C M bezeichnet, wie oben, es gibt aber auch Abdrücke ohne dieses Zeichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

Eine zweite gegenseitige Copie ist ohne Jahrzahl. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L. In den Contre-Drücken ist das Dürer'sche D umgekehrt.

83) Der heil. Simon (1523). Von der Gegenseite, mit dem Zeichen C M, und ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

84) St. Paulus (1514). Von der Gegenseite, oben rechts das Zeichen C M, und ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

85) St. Christoph (mit rückwärts gekehrtem Haupte) mit dem kleinen Heilande durch den Fluss wadend, in Mitte des Blattes (1521). Von der Gegenseite copirt, mit dem Zeichen MF oder AF (Maria fecit, Amadeus fecit?). H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L.

86) Der heil. Christoph mit dem Heilande auf der Schulter nach rechts den Fluss durchschreitend (1521). Von der Gegenseite copirt, mit dem in der vorhergehenden Nummer erwähnten Zeichen des Copisten, aber ohne Jahrzahl, nur mit Dürer's Zeichen. H. der Platte 4 Z. 6 L., des Stiches 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 10 L., 2 Z. 9 L.

87) St. Sebastian an der Säule. Von der Gegenseite, mit dem Zeichen MF oder AF. H. der Platte 4 Z. 6 L., des Stiches 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 8 L., 2 Z. 7 L.

88) St. Sebastian am Baume. Von der Gegenseite copirt, mit dem Zeichen MF (verbunden). H. des Stiches 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L. Heller glaubt, Prestel habe ducrh dieses Zeichen täuschen, das Blatt als Werk Marc Anton's ausgeben wollen. Bedeutet es nicht Maria (Prestel) fecit? Die ersten Abdrücke haben dieses Zeichen nicht.

89) Apollo und Diana. Von der Gegenseite copirt, mit Dürer's Zeichen, unten die leere Tafel, das Zeichen Marc Anton's. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L.

90) Das kleine Glück. Von der Gegenseite, mit Dürer's Zeichen, das sehr gross ist, und einer Einfassungslinie. H. des Stiches 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L. Die ersten Abdrücke haben rechts die No. 7, die zweiten weder Numern noch Einfassungslinien, die Platte wurde um eine Linie abgenommen, und rechts unten ist Prestel's Zeichen.

91) Der Sackpfeifer (1514). Von der Gegenseite ohne Jahrzahl, aber mit Dürer's Zeichen. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 11 L.

92) Der tanzende Bauer und Bäuerin (1514). Von der Gegenseite, mit dem vergrösserten Zeichen Dürer's, aber ohne Jahrzahl.

a) Mit der Einfassungslinie und der No. 4. H. der Platte 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L. b) Ohne Einfassung und No., die Platte um eine Linie verkleinert. c) Mit dem Zeichen G P unten links. d) Ohne Zeichen.

93) Der Bauer und seine Frau. Von der Gegenseite. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 6 L. Die ersten Abdrücke sind ohne Prestel's Zeichen unten rechts. Das Blatt kommt auch sehr verschnitten vor, um die Grösse des Originals zu erhalten.

94) Der zum Markte gehende Bauer (1519). Von der Gegenseite, ohne Jahrzahl. H. des Stiches 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 11 L. Im ersten Drucke mit der No. 3 oben rechts, im zweiten ohne dieselbe, und die Platte ist nur mehr 4 Z 6 L. hoch, und 2 Z. 11 L. breit. Die Einfassungslinie fehlt demnach.

95) Die drei Bauern. Von der Gegenseite, mit einem fremden Zeichen im Wappenschilde, welches einige auf M. Wohlgemuth erklärten, was diesen eben so wenig angeht, wie vielleicht auch den G. Prestel. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. Im ersten Drucke ohne No. 9 oben rechts.

96) Der Koch und die Köchin. Von der Gegenseite, ohne Einfassungslinie, unten rechts: G. P. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

97) Der Türk und seine Frau. Von der Gegenseite, mit dem vergrösserten Zeichen Dürer's. H. des Stiches 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L. Die ersten Abdrücke haben oben rechts No. 8 und eine Einfassungslinie, die zweiten haben dieses alles nicht, aber das Zeichen Prestel's; dann sind sie nur 4 Z. 5 L. hoch und 3 Z. breit.

98) Die Versammlung von sechs Kriegsleuten, oder Wilhelm Tell. Von der Gegenseite; Dürer's Zeichen steht gerade unter dem Redner und über dem Querstrich des A steht 1515. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 5 L.

99) Der grosse Cardinal (Albert, Erzbischof zu Mainz und Magdeburg) MDXXIII. Von der Gegenseite, mit einem von

oben herab aus F. C. N. M. bestehenden Monogramme unten rechts, welches auch auf einigen Abdrücken nicht zu finden ist, die hier die ersten sind. Das Hauptunterscheidungszeichen dieser Copie vom Originale besteht darin, dass der Prälat nach links vorgestellt ist, während er im Originale nach rechts sich wendet. H. 7 Z. 5 L., Br. 5 Z. 6 L. Prestel machte auch Abdrücke in Helldunkel. Die Drücke mit Einer Holzplatte zeigen aufgesparte Lichter, der übrige Raum ist hellbraun. Nach der Anwendung der zweiten Platte erscheint dieser grünlich.

100) Die Enthauptung des heil. Johannes, nach dem Holzschnitt (1510). Gegenseitige Copie im Kupferstiche. Es gibt Umdrüke, die daher von der Originalseite erscheinen. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 7 L.

101) Die Herodias überreicht das Haupt des Johannes, nach dem Holzschnitt von 1511. Copie im Kupferstiche. Die Contre-Drücke wie oben. H. 7 Z., Br. 4 Z. 7 L.

102) Die Heiligen Stephan, Gregor und Laurentius, nach dem Holzschnitt. Copie im Kupferstich von der Gegenseite, ohne Zeichen und Tafel, mit dem umgekehrten D, welches im Gegendrucke in richtiger Stellung erscheint. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z.

103) Die heil. Anna mit dem schlafenden Kinde (1519). J. G. Prestel del. et sc., nach dem Gemälde des Cabinets Praun. H. des Stiches 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.

104) Der büssende St. Hieronymus, nach einer Zeichnung von 1510. Helldunkel von mehrern Platten. H. des Stiches 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L.

105) Brustbild eines alten Mannes mit grossem Bart, das Haupt auf die linke Hand gestützt. Unten steht: No. 22. Dessin de Hanns Hofmann. Gravé d'après l'Original de même grandeur. — E Museo Prauniano — Theophile Prestel sc. 1777. H. des Stiches 16 Z., mit der Einfassung 19 Z., Br. 11 Z., mit der Einfassung 14 Z. 1 L. Dürer fertigte die Zeichnung 1521 zu Antwerpen, und H. Hofmann hat sie nur copirt.

106) Das Bildniss Alb. Dürer's, Brustbild mit Pelzrock und Halskrause nach rechts sehend, 1550 von Melchior Lorch gestochen und von Prestel von der Gegenseite copirt, mit dem Zeichen Lorch's. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.

Diese Copie existirt auch in Helldunkelabdrücken von zwei Platten.

Alle diese von No. 75 — 106 genannten Blätter sind nach Dürer.

107) Die 12 Apostel, nach Zeichnungen von Israel von Meckenen, Facsimiles, je zwei auf einem Blatte, 6 Blätter 1779. Cab. Praun.

108) Die heil. Barbara, Facsimile einer Zeichnung A. Altorfer's.

109) Der Leichnam Christi von Maria, Magdalena, Johannes und einem Engel beweint, nach A. van Dyck's Altarbild in Nürnberg radirt, gr. fol.

110) Büste eines Mannes im runden Hute, die Linke auf die Brust gelegt, Facsimile nach van Dyck 1780. In Zeichnungsmanier, fol.

111) Die Flucht der heil. Familie, Facsimile einer Zeichnung von Nic. Berghem. Cab. Ettlinger, 4.

112) Jesus von drei Henkern gehöhnt, nach J. Jordaens. Braun, und weiss gehöht, gr. fol.

113) Landschaft mit Felsen und Sträuchern, nachgeahmte Zeichnung von H. von Culmbach (?). Cab. Praun.
114) Kaiser Mathias belehnt die Stadt Frankfurt mit Grundgütern, nach J. G. Kreuzfelder. Umriss nach einem grossen Bilde, gr. fol.
115) Der Engelsturz, nach R. la Fage, qu. fol.
116) Das Fest der Satyrn und Nymphen, nach R. la Fage. In Zeichnungsmanier, roy. qu. fol.
117) Eine Gruppe von Reitern, Zeichnung von Rubens, fol.
118) Der keusche Joseph, nach einer Zeichnung von Lairesse, fol.
119) Die Anbetung der Hirten, nach der Zeichnung eines unbekannten altdeutschen Meisters, gr. fol.
120) Die Bauern vor der Schenke, wo ein Alter mit der Wirthin scherzt, nach der Zeichnung von A. von Ostade, und mit Tusch mehr überarbeitet, gr. fol.
121) Mehrere Hirten an einem grossen Baume, nach einer Zeichnung von J. von Helmont, fol.
122) Der Sturm, nach A, Cuyp, qu. fol.
123) Le Soir. Felsenlandschaft mit einem Wasserfalle, Figuren und Vieh, nach Ruysdael. Aquatinta, gr. qu. fol.
124) Le Matin. Eine andere Landschaft nach Ruysdael. Das Gegenstück, beide nach Gemälden des Grafen von Stadion.
125) Gruppe wilder Pferde bei einem Stalle, Facsimile einer Zeichnung von Ph. Wouvermans, qu. fol.
126) Landschaft mit einem Flusse, nach einer Tuschzeichnung von J. van Huysum, 4.
127) Das Haus auf den Alpen, nach Dietericy. Aquatinta, gr. qu. fol.
128) Zwei radirte Landschaften nach J. A. Dietzsch, in der einen sieht man einen Bauer zu Pferde, in der anderen sprechen zwei Männer mit einem Weibe, kl. fol.
129) Zwei Landschaften mit Kühen, Ziegen und Schaafen, in Lavismanier, nach J, G. Wagner, kl. qu. fol.
130) Die Hirten des Berges Ida, nach Wagner, roy. qu. fol.
131) Vue du Rhin près de Basle, und
132) Untersee dans le Canton Bern, beide nach F. Schütz in Zeichnungsmanier gestochen, gr. qu. fol.
133) Ansicht von Frankfurt. Vue du pont à Francfourt sur le Mein, nach H. Schütz, schönes Aquatintablatt, s. gr. qu. fol.
134) Landschaft mit Ruinen und Vieh, nach H. Roos, für das Industrie-Comptoir in Wien gestochen, qu. fol.
135) Die Ruinen des Schlosses von Henneberg, nach Radl. Aquatinta, gr. qu. fol.
136) Die Ruinen der Kirche von Bergen, nach Radl. Aquatinta, gr. qu. fol.
137) Das Schloss Steinheim, nach demselben, fol.
138) Ansicht der Grotte bei Hellbrunn, nach Schellinger, fol.
139) Drei Landschaften nach F. Kobell. Radirt und Aquatinta, fol. Zu einer Folge von 12 Blättern aus Artaria's Verlag.
140) Eine Landschaft nach Moucheron, fol.

Prestel, Maria Catharina, Malerin und Kupferstecherin, die Gattin des Obigen und Theilnehmerin an dessen Arbeiten, bis sie endlich der unerträgliche Charakter dieses Mannes von sich trieb. Dass sie nach London gegangen und daselbst gestorben sei, haben wir im Artikel des Gottlieb Prestel gesagt, und hier zählen wir daher nur ihre Blätter auf. Ihre Gemälde sind in Pastell und Aquarell

ausgeführt. Mehrere derselben sind in den im Artikel J. G. Prestel's genannten Werken.

1) Eine Dame im langen Schleppkleide, nach einer Zeichnung M. Schongauer's von 1472 aus dem Cabinet Praun, 1780, gr. 8.
2) General Gattamelatta 1440 vom Volke beweint, nach A. Mantegna, in Lavismanier, gr. qu. fol.
3) Die Schule von Athen, Rafael's erster Entwurf zu diesem Gegenstande, qu. fol. Cabinet Praun.
4) Diogenes auf der Stufe sitzend, nach Vasari's von Rafael entlehnter Zeichnung, kl. qu. fol. Cab. Praun.
5) Maria im Himmel von mehreren Heiligen umgeben, nach Francia Bigio's Zeichnung aus dem Cab. Praun, 1778, fol.
6) Constantin zu Pferde, einzelne Gruppe aus Rafael's Schlacht gegen Maxentius, s. gr. imp. fol. Cab. Praun.
7) Die Söhne Jakobs in einer Landschaft, nach G. Romano's Zeichnung aus dem Cab. Praun, gr. qu. fol.
8) — 11) Jupiter, Pluto, Leda, Meleager, vier Blätter nach Zeichnungen von G. Romano, 1781, gr. 8. Cab. Praun.
12) Die Erschaffung des Adam, nach Pontormo's Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinet, gr. qu. fol.
13) Johannes der Täufer nimmt von seinen Verwandten Abschied, um in die Wüste zu gehen, nach P. Caldara. In Lavismanier, gr. qu. fol.
14) Die Heilung der Kranken am Teiche Bethesda, nach Vasari's Zeichnung aus dem Cab. Praun, 1777, gr. fol.
15) Die Tugend, als junge an den Felsen gebundene Frau, nach J. Ligozzi's Zeichnung im Cab. Praun, gr. fol.
16) Ein junges Weib kämpft gegen einen auf einem Drachen liegenden Mann, nach demselben, 1781. Vortreffliches Blatt, mit Gold gehöht, fol. Cab. Praun.
17) Eine Frau führt mehrere Männer vor einen Löwen in der Nische, nach A. Altdorfer's Zeichnung, Bister, kl. fol.
18) Eine heil. Familie, nach H. Brosamer's Zeichnung, fol.
19) Die Geburt Christi. Oben rechts an der Mauer 1548. Die Originalzeichnung, aus der Praun'schen Sammlung, ist von Dürer, die Prestelin hat aber das Blatt nach einer Copie derselben gestochen, als Dessin d'un vieux maître betitelt. Mit dem Namen der Künstlerin, von zwei Platten. H. 11 Z. 7 L.. Br. 8 Z. 1 L. Die Originalzeichnung ist in der Albertinischen Sammlung zu Wien.
20) Die heil. Anna mit dem Kinde, welches eine Frucht hält, die heil. Jungfrau steht links. Nach Art einer Federzeichnung, mit und ohne folgende Schrift: Dessin d'Albert Dürer No. 7. Gravè d'aprés l'Original de mème grandeur. E Museo Prauniano Norimb. Marie Catherine Prestel sc. 1776. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 4 L.
21) Die Verschwörung der Schweizer. Weiner Stauffacher, Walther Fürst und Arnold von Melchthal, Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinet, 1780. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z.
22) Die heil. Famile nach L. Cranach, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets 1777. H. 10 Z., Br. 15 Z. 6 L. Heller glaubt, die Zeichnung sei ursprünglich von Cranach und nicht von Dürer, wofür sie gilt.
23) Ein kniender Heilige vor dem Pabste, nach G. Cesari's Zeichnung, 4. Cab. Praun.

24) Ein Heiliger liest mit seinen Brüdern die Messe, Facsimile einer Zeichnung von J. Vignali, fol. Cab Praun.
25) Jupiter, Juno und Merkur, nach Dosso Dossi, qu. fol. Cab. Praun.
26) Venus und Amor, nach Parmeggiano's Zeichnung des Praun'schen Cabinets, kl. fol.
27) Venus im Bade, nach H. Carracci's Zeichnung, qu. fol. Cab. Praun.
28) Laokoon und seine Söhne von Schlangen umwunden, nach R. la Fage, in Lavismanier, gr. qu. fol.
29) Die Grazien, imitirte Zeichnung von B. Spranger, qu. fol.
30) Joseph und Putiphars Frau, nach G. Lairesse, in Lavismanier, gr. fol.
31) Ein römischer Kaiser auf dem Throne und Gefangene vor demselben, nach E. Bostard, gr. fol.
32) Drei Henker, welche einen Verurtheilten schlagen, Facsimile einer Zeichnung von J. Jordaens, gr. fol.
33) Der Bauer, welcher sich am Arme operiren lässt, nach Ostade's Zeichnung, gr. 8.
34) Rauchende und trinkende Bauern unter der Laube vor dem Hause, nach einer Skizze von Ostade, gr. fol.
35) Die Lauserin, nach der Zeichnung von J. van Ostade aus Hüsgen's Cabinet, gr. qu. fol. S. auch die Radirungen des Ad. van Ostade.
36) Die Bettlerfamilie, Facsimile einer Zeichnung von A. van Venne aus dem Cab. Mathes, gr. 8.
37) Eine alte Frau beim Lesen eingeschlafen, Facsimile einer Rothsteinzeichnung von G. Dow, 1780, kl. fol.
38) Drei Männer tragen Gefässe zu dem Thron eines Königs, nach A. Bloemaert, in Lavismanier, kl. fol.
39) Ein Mann zählt beim Lichte Geld, neben an sitzt eine Frau bei dem Kinde, das in der Wiege schläft, schönes Schwarzkunstblatt, fol.
40) Die Kirche des heil. Lorenz ausserhalb den Mauern Roms, nach G. Poussin, gr. qu. fol.
41) Evening. Der Hirt mit der Heerde und Ziegen, nach Rosa di Tivoli, Aquatinta, gr. roy. qu. fol.
42) Morning. Der Hirte bei den Schaafen, Ziegen und einem Pferde, nach demselben, und Gegenstück.
43) A Wood scene. Grosse Landschaft mit Heerstrasse im Walde, Figuren und Vieh, nach P. Breughel, in Bister, gr. qu. roy. fol.
44) Landschaft nach Hobbema, Hobima's Cottage, Lavismanier, gr. qu. fol.
45) Landschaft mit Merkur und Argus, nach S. Rosa, Aquatinta, gr. roy. fol.
46) Landschaft mit einem Fluss, Facsimile einer Zeichnung von J. van Huysum, kl. qu. 4. Aus Ettlings Zeichnungskabinet.
47) Eine Marine, nach W. van de Velde, kl. qu. fol. Aus Ettling's Zeichnungskabinet.
48) — 49) Zwei Landschaften mit Ruinen am Ufer, Facsimiles von Zeichnungen des Th. Wyck, kl. 4.
50) Felsenlandschaft am Wasser, Facsimile einer Zeichnung von Everdingen, aus Ettling's Cabinet, gr. qu. 8.
51) — 52) Zwei Landschaften mit Jagdscenen, nachgeahmte Zeichnungen von Aug. Hirschvogel, qu. fol.
53) Ansicht des Tempels della Pace in Rom, nach Dieterich, qu. fol.

54) Schöne Landschaft mit einer steinernen Brücke, mit Bäumen, Felsen und Staffage von Kühen, die durch das Wasser gehen, nach Dietrich, gr. qu. fol.
55) Hochgebirgslandschaft mit einem Schlosse und weiter Ferne, nach R. Savery, in Kreidemanier 1781, qu. fol.
56) Gruppe einiger Reiter, Studium aus einem Rubens'schen Jagdgemälde, oder einer Zeichnung desselben. In Zeichnungsmanier, qu. fol.
57) Landschaft mit Viehheerde und Hirtenfamilie, nach Morland, Aquatinta, qu. roy. fol. Im frühen Drucke vor aller Schrift.
58) A view of the Black-Lead Mine, in Cumberland, nach Loutherburg, Aquatinta, qu. roy. fol.
59) Der Kirchhof, nach Gainsborough, mit Dedication an Sir J. Reynolds 1790. Aquatinta, qu. roy. fol.
60) Evening, grosse Landschaft nach J. Moucheron, in Lavismanier, gr. qu. fol.
61) Vue de la perte du Rhône, nach L. Belanger, in Lavismanier, gr. qu. fol.
62) Retreating shower. Waldlandschaft mit Vieh, nach W. Hodges, in Lavismanier, 1790. gr. qu. fol.
63) Der Hirt und die Hirtin bei der Heerde, nach de Roye, in Lavismanier, 1789, gr. qu. fol.
64) Die ziehende Heerde aus dem Dorfe, nach demselben und Gegenstück.
65) — 68) Vier Landschaften mit ländlichen Figuren, nach J. A. Dietzsch, in Lavismanier, kl. fol.
69) Gebirgslandschaft nach Weirotter, in Lavis, kl. qu. fol.
70) Drei Baumstudien, radirt, ohne Namen, fol.
71) Landschaft mit einem Manne und einer Frau im Vorgrunde sitzend, radirt. Ohne Namen, gr. fol.
72) Altes hohes Haus mit grossen Bäumen am Wasser, links im Grunde Bäume und eine Brücke, nach Rademaker. Aquatinta, qu. fol.
73) Bildniss eines Mannes im Profil, halbe Figur en Medaillon, Beer del., gr. 4.

Prestel, Franz, Kupferstecher, vermuthlich der Sohn des Joh. Gottl. Prestel, scheint wenig bekannt zu seyn. Folgendes Blatt trägt seinen Namen.

Die Geburt Christi, nach J. Jordaens. Franz Prestel fec., fol.

Prestel, Catherina, Malerin und Kupferstecherin, verehelichte Steinheimer, die Tochter der Maria Catharina, arbeitete in England zur Seite ihrer Mutter, und später nach dem Tode der letzteren, in Frankfurt am Main im Hause des Vaters. Sie malte auch. Man nannte früher besonders drei in Oel illuminirte Blätter nach Ruysdael, van der Neer und A. Cuyp. Später malte sie auch eigene Bilder in Oel, besonders Landschaften. Der Wasserfall von Laufen, den sie 1814 malte, wurde als Bild von grösster Wahrheit gerühmt.

1) Vue de Nice, nach Lady * * *. Aquatinta.
2) Ansicht einer alten Brücke. Aquatinta.

Prestel, Johann Erdmann Gottlieb, Maler, wurde 1806 zu Frankfurt am Main geboren, und daselbst machte er auch seine frühern artistischen Studien. Hierauf ging er dann zur weiteren Ausbildung nach München, und endlich zu gleichem Zwecke nach

Italien. Um 1837 lebte Prestel in Rom, hatte aber damals bereits den Ruf eines vorzüglichen Künstlers seines Faches. Er malt Soldatenscenen, Pferdestücke, Jagden und jagdbare Thiere etc. Zwei grosse Bilder, 1837 in Rom gemalt, besitzt Graf Sandor in Ungarn. Das eine schildert den Moment, wie der Blitz in eine mächtige Eiche und unter eine Anzahl darunter versammelter Pferde schlägt; das andere zeigt eine ruhige Waldlandschaft mit üppigen Triften und mehreren Rudeln Hirschen. Diese Bilder sind 14 Palmen breit und 10 hoch. Auch seine kleineren Thierstücke sind von hohem Werthe, besonders seine Bilder von Pferden.

Prestele, Joseph, Maler, wurde 1796 zu Jettlingen in Bayern geboren, und anfangs in der Gärtnerei unterrichtet. Nebenbei lernte er auch zeichnen, zunächst in jenem Fache, welches ihn als Gärtner am nächsten berührte, endlich aber fing er auch an, Blumen und Früchte in Oel zu malen, worin er später den Unterricht des berühmten Johann Knapp in Wien genoss. Im Jahre 1816 wurde er unter der Direktion des F. von Paula Schrank Maler des botanischen Gartens in München, als welcher er verschiedene Pflanzen in Aquarell darstellte. Dann malte er auch viele Blumen u. a. für die prächtige Flora Monacensis, welche Schrank und Meyerhofer herausgaben. In einem eigenhändig lithographirten Werke stellte er verschiedene Zierpflanzen nach der Natur dar, und malte auch Exemplare sehr fein in Farben aus. Das Ganze beläuft sich auf drei Hefte, jedes zu 6 Blätter in roy. fol. Seine Gemälde sind sehr fleissig ausgeführt.

Prestinari, s. Pristinari.

Prestinori, Domenico, Bildhauer, arbeitete um 1650 in Rom, besonders für Kirchen.

Presti, Fra Bonaventura, ein Carthäuser, war Kunsttischler, bildete sich aber zuletzt auch ein, Architekt und Ingenieur zu seyn. Desswegen suchte er die Arbeiten des F. A. Picchiatti zu erhalten, was ihm aber nicht gelang. Dieses Carthäusers erwähnen wir hier nur, weil Milizzia seiner gedenkt. Lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Presto, Fa, s. L. Giordano.

Preston, Thomas, Kupferstecher, von welchem Füssly nur sagt, dass er irgendwo im 18. Jahrhundert gelebt hat. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1) Das Bildniss der Johanna Meyler, nach C. H. Watelet, kl. fol.
2) Le crieux d'Aix-la-Chapelle, nach demselben, kl. fol.

Prete, Genovese, Beiname von Bernardo Strozzi.

Prete Gallo, Eine Person mit Wilhelm von Marseille.

Prete di Savona, Beiname von G. Guidoboni.

Preti, Matteo, il Cavaliere Calabrese genannt, geboren zu Taverna in Calabrien 1613, gestorben zu Malta 1699. Dieser Maler erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Bruder Gregorio,

kam hierauf nach Rom und vollendete seine Bildung durch das Studium von Annibal Carracci's, Guido's und Domenichino's Kunstwerken; allein der entscheidende Moment seiner Entwicklung war da, wo er Guercino's bewunderungswürdiges Gemälde der heil. Petronilla erblickte. Er wurde davon so sehr entzückt, dass er beschloss, dieser Manier zu folgen und sich nach Bologna unter die Leitung Barbieri's zu begeben. Preti führte diesen Vorsatz aus, und der Beifall seiner grössten Zeitgenossen folgte ihm.

Um die Masse seiner Kenntnisse zu vermehren, reiste er nach Parma, Mailand und Venedig, wodurch er genaue Kenntniss der lombardischen Schule bekam; darauf ging er nach Paris, um Simon Vouet, le Brun und Mignard zu studiren, und zuletzt nach den Niederlanden, wo Rubens Ruhm ihn hinzog. Als er nach Rom zurückkam, malte er einige Sachen, die Urban VIII. sehr gefielen, daher er mehrere Aufträge von ihm erhielt. Durch Vermittlung des Pabstes wurde er auch zum Ritter von Malta erhoben. Preti hatte frühzeitig eine Neigung für das Fechten und brachte es zu einer vollkommenen Fertigkeit in dieser Kunst; es fehlte ihm auch nie an Händeln. Zuerst hatte er es in Rom mit einem vom kaiserlichen Hofe dahin empfohlenen, sehr prahlhaften Fechtmeister zu thun, den er gedemüthigt und sogar verwundet nach Hause schickte. Er musste desshalb fliehen und begab sich nach Malta. Hier schlug er sich wieder mit einigen Rittern und versetzte dem einen derselben einen tödtlichen Stoss. Darauf flüchtete er nach Spanien, malte mehreres in Madrid, kehrte aber bald wieder nach Rom zurück. Dort vereitelten ihm Lanfranco und Berettino seine Hoffnung, wichtige Aufträge zu erhalten, und hierüber aufgebracht reiste Preti nach Modena, wo er in der Carmeliterkirche eine schöne Kuppel malte, die als Meisterstück erklärt wurde. Sein Aufenthalt daselbst war jedoch von kurzer Dauer, er ging nach Rom zurück, machte sich aber dort die ganze Akademie dergestalt zu Feinden, dass er nach Neapel zu fliehen sich gezwungen sah. An der Gränze gerieth er von neuem in Gefahr durch die Hände der Gerechtigkeit ums Leben zu kommen; Don Garcia d'Avelaneda, Graf von Castrillo, der den Künstler in ihm höher schätzte als den Menschen, liess ihm aber Gnade angedeihen; er musste jedoch zur Strafe unter dem Stadtthor einige Freskogemälde machen, die er auch vortrefflich vollendete. Preti erwarb in Neapel einen so ausgezeichneten Ruf, dass er selbst während der Pest von den Liebhabern mit zahlreichen Aufträgen überhäuft wurde. Auch malte er damals die Kuppel von St. Dominicus in Soriana und den heil. Nikolas von Bari. Endlich wurde er noch von Fra Paolo Lascari, Grossmeister von Malta, auf diese Insel berufen, um die Kirche des heil. Johannes des Täufers daselbst mit Gemälden zu schmücken. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Malta zu, wo er zuletzt Comthur wurde. In jener Zeit war für ihn in Italien auch wenig mehr zu gewinnen, denn Luca Giordano hatte zuletzt das Feld behauptet. Schon dieses bewog ihn, in Malta das Leben zu beschliessen. Hier hatte er auch einige Gebäude errichtet, und Schüler gebildet, denen er Regeln über die Proportion gab, die bei Domenici III. 388 abgedruckt sind. In der von ihm ausgezierten Johanneskirche ist seine Ruhestätte. Der Denkstein macht uns den sonst unbändigen Künstler auch von einer edleren Seite kennen. Er war sehr wohlthätig gegen die Armen.

Die Werke dieses raufsüchtigen Malers sind sehr häufig, und man kann sie jenen der bedeutenden Naturalisten jener Zeit anreihen. Wohlgefällig sind aber diese Bilder nicht; sie erscheinen

derb und roh, höchst flüchtig, immer schwarz in den Schatten. Die Färbung ist nicht lieblich, stark aufgetragen, häufig ins Graue fallend, besonders wenn er Martertode, Mord, die Thränen der Reue und Pestscenen malte. Man findet deren in Gallerien, und dann auch viele geschichtliche Bilder in halben Figuren nach Guercino's oder Caravaggio's Weise. Unter seinen Altarbildern hält man die Predigt des heil. Bernhard im Dome zu Siena für eines seiner fleissigsten. Auch in deutschen, französischen und englischen Gallerien sind Bilder von ihm zu finden, äusserst selten aber solche, die sich durch Bestimmtheit der Formen, durch Gluth der Farbe und durch fleissige Behandlung auszeichnen. Ein auch in dieser Hinsicht rühmliches Bild ist in der Gallerie des Devonshirehouse zu London: ein Alter, der die Laute und ein jüngerer, der die Geige spielt. Andere Bilder sind dagegen oft schaudererregend, wie die Marter des heil. Bartolomäus in Dresden, welche C. I. Wüst gestochen hat. Zu seinen merkwürdigsten Bildern werden auch noch andere gehören, die durch Kupferstiche bekannt sind. Monaco stach den Moses mit den Gesetztafeln aus der Gallerie des Fürsten von Thurn und Taxis, und dann die Anbetung der Hirten und die Ausstellung Christi durch Pilatus in Cassiano. Der ungläubige Thomas der Dresdner Gallerie ist von Canale und Beauvarlet gestochen, für das Galleriewerk. P. Campana stach für das Dresdner Galleriewerk die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse. J. Schmutzer lieferte von jenem Bilde im Schlosse zu Pressburg, welches Ulysses vorstellt, wie er den Sohn der Andromache raubt, ein Hauptblatt. Ein Ecce homo ist mit Alessandri et Scataglia exc. bezeichnet. L. Desplaces stach die Marter des heil. Petrus aus der Gallerie Orleans; Lerouge und Langlois die Marter des heil. Andreas; B. L. Prevot den Plafond in der Kirche St. Peter in Macello zu Neapel; J. Traballesi zwei Bilder in Siena: der Papst ertheilt dem heil. Franz von Siena den Segen, in der Kirche des Heiligen, und die Canonisation der heil. Catharina von Siena.

Das in der Gallerie zu Florenz befindliche Bildniss des Künstlers hat C. Gregori gestochen.

Gandellini legt ihm selber eine Folge von 60 Blättern Capricci bei, die mit M. Preti del. et sc. bezeichnet seyn sollen.

Preti, Lorenzo, Maler, der Bruder des Obigen, war nach Lanzi nur mittelmässig in seiner Kunst. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Preti, Ludovico, Bildhauer von Parma, blühte um 1798. Er fertigte Büsten, Statuen, Basreliefs in Thon und Marmor etc.

Prêtre, Jean Gabriel, Maler und Zeichner im naturhistorischen Fache, von Genf gebürtig, lebte viele Jahre in Paris, und arbeitete daselbst noch 1838. Er fertigte die Zeichnungen für das grosse Werk des Herrn Lorgne de Savigny über Aegypten, dann eine grosse Anzahl anderer Zeichnungen.

Pretschneider, Johann Michael, Blumenmaler, lebte um 1720 in Wien.

Pretton, Louis, Bildhauer von Besançon, bildete sich in Italien, und lebte längere Zeit in diesem Lande. Im Jahre 1773 wurde er Professor an der Akademie seiner Vaterstadt.

Preu, Johanna Sabina, Wachsbossirerin von Nürnberg, deren

Lebensverhältnisse unbekannt sind. Sie hat ihr eigenes Bildniss geschabt, und selbes mit einem Monogramme bezeichnet. Dieses Blatt ist sehr mittelmässig.

Preussler, Porzellainmaler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er verzierte seine Gefässe mit Darstellungen von grau in grau.

Previtale, Andrea, Maler von Bergamo, war Schüler des Gian Bellini, und ein trefflicher Künstler, obgleich ihn Lanzi dem Meister nachsetzt. Der erwähnte Schriftsteller sagt, Previtale sei weniger belebt, als Bellini, in den Extremitäten nicht schulgerecht und über die Zeit der alten Weise ergeben, entweder in Stellung der Figuren, oder in kleinlicher Verzierung der Beiwerke. Doch fand er ihn in einigen, vielleicht späteren, Bildern, wie dem Täufer Johannes in S. Spirito, und dem heil. Benedikt im Dome zu Bergamo und in mehreren Gemälden der carrarischen Gallerie, dem neuen Style sehr nahe. Lanzi behauptet auch, Andrea sei einer der ausgezeichnetsten Prospektmaler und Coloristen der Bellinischen Schule. Auch seine Madonnen waren immer sehr geschätzt, in deren Gesichtern er an Rafael oder an L. da Vinci erinnert, nicht so sehr an Bellini. Lanzi kannte zwei solche Bilder von 1522, das eine im Besitz des Cav. Melzi, das andere Eigenthum des Erzpriesters Rosales. Die Verkündigung unsers Herrn durch den Engel in Ceneda bei Cadore betrachtete Titian öfter mit Entzücken, wie Ridolfi erzählt. Die Hauptbilder bleiben aber immerhin jene in seiner Vaterstadt, die von edlem, ruhigem Charakter sind. Von einfacher Anmuth ist auch eine heil Familie in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Im königl. Museum zu Berlin ist ein treffliches Bild mit drei weiblichen Heiligen. Auf einigen Bildern steht: Andreas Bergomensis pinxit, oder der abgekürzte Name.

Previtale arbeitete von 1506 — 1528, wo er an der Pest starb.

Prévost oder Prévot, Nicolas, Maler zu Paris, war Schüler von C. Vignon und S. Vouet, und wahrscheinlich ein Künstler von Ruf, denn er malte 1641 für Notre-Dame ein sogenanntes Maygemälde, welches die Enthauptung des heil. Jakob vorstellt. Le Comte sagt, dass C. David nach N. Prévot in Kupfer gestochen, und dass der Künstler selbst 6 kleine Blätter radirt habe. Diese Blätter kennen wir nicht, Robert-Dumesnil P. gr. fr. III. 38. beschreibt nur Ein geistreich und leicht radirtes Blatt, welches den Namen eines N. Prévost trägt, der vermuthlich mit unserm Künstler Eine Person ist.

Die heil. Familie. Maria sitzt in Mitte des Blattes mit dem stehenden Kinde zur Seite, vor welchem der kleine Johannes kniet, und dessen Hand küsst. Im Rande steht: Sa. Maria, rechts: N. Preuvost In. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

Prévost, Pierre, Maler, geboren zu Montigny um 1766, gestorben zu Paris 1823. Dieser Künstler, der erste, der in Frankreich das Panorama einführte, war Schüler von Valenciennes, und ihm an Ruf gleich. Er malte Landschaften mit Architektur und Ruinen in Oel und Gouache, vor allen aber brachten ihm seine panoramischen Darstellungen Ruhm. Anfangs stand er mit Bourgeois und Fontaine im Solde eines Amerikaners, der die von Barker in London erfundene Kunst des Panorama durch diese Künstler in Frankreich lucrativ machen wollte, bald aber machte sich Prévost

der Fesseln los, um selbstständig auf dem betretenen Pfade fortzufahren. Von 1805 an sah man von ihm mehrere Panoramen von wahrhaft magischer Wirkung. Er nahm zu diesem Zwecke Paris, Neapel, Amsterdam (im Winter), St. Petersburg, Rom, Lyon, Boulogne, Toulon, Jerusalem u. s. w. auf. Bouton und der in neuester Zeit durch seine Lichtbilder so berühmt gewordene Daguerre waren seine Kunstgenossen bei diesen Unternehmungen. Dann stellte er auch die Zusammenkunft der Kaiser in Tilsit, und die Schlacht von Wagram dar. Seine letzten panoramischen Bilder waren die Ansichten von Athen und Constantinopel, die er an Ort und Stelle aufgenommen hatte. Das Panorama von Athen erwarb ihm 1821 zu Paris ausserordentlichen Beifall, da die Täuschung vollkommen war. Das Panorama von Constantinopel konnte er nicht mehr vollenden. Ronmy führte es nach seinem Tode nach den von Prévost hinterlassenen Zeichnungen aus.

Prévost, Landschafts- und Architekturmaler, der jüngere Bruder des Obigen, war anfangs Gehülfe bei dessen Rundgemälden, und nach dem Tode des Pierre führte er mit Ronmy ein Panorama von Rio-Janeiro aus, welches 1824 verdienten Beifall fand. Dann malte Prévost auch kleinere In- und Ansichten von Städten, öffentlichen Plätzen, Strassen, Kirchen und anderen Gebäuden. Diese Bilder beurkunden in der Wahl Geist und Geschmack. Sie zeichnen sich auch durch gelungene Auffassung und durch sorgfältige Behandlung aus.

Prévost oder Prévot, Benoit Louis, Kupferstecher, wurde um 1740 zu Paris geboren, und von J. Ouvrier unterrichtet, welchen er aber weniger zum Vorbilde nahm, als den N. Cochin. Er bediente sich der Nadel und des Grabstichels, und lieferte eine nicht unbedeutende Anzahl von Blättern, die einen sehr geübten Künstler verrathen. Prévost starb 1804.

1) Louis XV., Medaillon von Blumen umgeben, nach C. N. Cochin, fol.
2) A. T. H. de Miroménil, premier président au Parlament de Rouen, nach Cochin, fol.
3) Mr. de Marigni, Medaillon vom Genius der Künste gekrönt, Titelblatt für den Catalog der Kunsthandlung von Marigni, nach Cochin.
4) Bildniss des Grosssiegelbewahrers Hue, fol.
5) Bildniss von C. N. Cochin, kleines Medaillon von der Minerva gehalten, für den Catalog von Cochin's Werken gestochen.
6) Die Bildnisse berühmter Amerikaner, nach Simities.
7) Der Leichnam Christi, nach Ribera, fol.
8) Zwei Apostel, nach demselben.
9) Die heil. Familie mit Engeln, nach B. Schidone, 8.
10) Die Jünger in Emaus, nach Rembrandt, von Oortman mit dem Grabstichel vollendet, kl. 4.
11) Büste eines bärtigen Mannes mit der Mütze, nach demselben, 8.
12) Der Plafond in der Carthäuserkirche zu Neapel, nach M. Preti, für St. Non's Reise in Neapel gestochen, qu. fol.
13) Cephalus und Procris, nach Poelemburg's Bild der Gallerie Orleans. Prevost et Dambrun sc., fol.
14) Ludwig XIV. sterbend segnet den jungen Dauphin. Mme.

Hersena pinx., qu. fol. Geistreiches Blatt und äusserst zart behandelt. Im ersten Drucke vor der Schrift.

15) Der Tod des Turenne, qu. 4.

16) L'hommage des Arts, Allegorie, der Königin dedicirt, nach N. Cochin 1777, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

17) Das Titelblatt zur französischen Encyclopädie, nach Cochin, fol.

18) Ein Blatt für M. le Mire's Gedicht: La peinture, 8.

19) Le petit marche, und la fille rusée, zwei Blätter nach E. Schenau. Ouvrier et Prèvôt sc., qu. fol.

20) Zwei grosse chinesische Schlachten.

21) Die Genien der Künste auf Wolken, Cul-de-lampe, nach eigener Composition.

22) Zwölf allegorische Blätter zu der Prachtausgabe von Henault.

23) Die Ruinen eines Tempels, und die Ruinen einer Colonnade, zwei Blätter nach P. de Machy. Poulleau et Prévot sc., fol.

24) Die Schiffe, welche von den Provinzen Frankreichs dem Könige dargeboten werden, nach C. H. Watelet und Ozanne's Zeichnung.

25) La frégate parisienne, nach demselben.

26) Principales manoeuvres de la marine, 6 Blätter nach demselben.

Prévost, Zacchée, Kupferstecher, wurde 1797 zu Paris geboren, und daselbst in einer Kunst unterrichtet, die ihn zum Ruhme führte. Prévost gehört gegenwärtig zu den ausgezeichneten Künstlern seines Faches, da er nicht nur eine meisterhafte Technik besitzt, sondern auch Charakter und Ausdruck des Vorbildes genau wieder zu geben im Stande ist. Sein Stich der Corinna wurde 1827 mit einer goldenen Medaille beehrt, und auch später wurden ihm die ehrenvollsten Auszeichnungen zu Theil. Auch im Stahlstiche ist Prévost ausgezeichnet.

1) Corinna auf dem Vorgebirge von Misene, nach Baron Gérard's berühmtem Bilde, das oben erwähnte Preisblatt von 1827, qu. fol.

2) St. Vincenz de Paula predigt vor dem Hofe Ludwigs XIII. für die verlassenen Kinder, nach P. Delaroche 1833, ein Hauptblatt von glänzender Wirkung, nach der neuen englischen Manier mit grosser Virtuosität behandelt, gr. fol. Preis 10 Thl.

3) Charles I. Dernière entrevue de ce Prince et de ses enfants, nach A. Johannot 1834, qu. fol.

4) Cromwell. Sa famille intercède auprès de lui, en faveur de Charles I., nach A. Johannot, das Gegenstück, und beide in Aquatinta, jedes zu 5 Thl. 8 gr.

5) Die Schnitter. L'Arrivée des Moissoneurs dans les marais Pontins, nach L. Robert, 1838, qu. imp. fol.

6) Das Fest der Madonna dell' Arco, La fête de la Madonne de l'arc, nach L. Robert, qu. imp. fol.

7) Die Fischer. Les pecheurs, nach L. Robert, qu. imp. fol.

8) Der Improvisator. L'Improvisateur, nach demselben, qu. imp. fol.

Diese vier berühmten Blätter nach berühmten Bildern des unglücklichen Leopold Robert erschienen im Verlage von Rittner und Goupil, im Subscriptionspreis jedes zu 60 Fr., im Ladenpreis 80 Fr. Im ersten Druck sind diese Prachtblätter vor der Schrift, und vor der Ueberarbeitung in Aqua-

tinta. Das letztere Verfahren hat seiner geistreichen Aetzung geschadet, weil dadurch die Töne und Schatten etwas hart erscheinen. Dies soll auch die Ursache seyn, dass die Abdrücke bald an Güte abgenommen haben. Ueber die Gemälde siehe L. Robert.

9) Le Lieutenant-général reçoit le 1er rég. hussards, nach A. Scheffer's Bild in der Gallerie zu Versailles in Stahl gestochen, für Ch. Gavard's Gal. hist. de Versailles 1841, fol.

10) Die Blätter in der Galerie Aguado, Choix des principaux tableaux de la galerie du Marquis de las Marismas del Guadalquivir, par Ch. Gavard. Paris 1837 ff., roy. fol. Die erste Lieferung enthält von Prévost den heil. Hieronymus nach Ribera, radirt und in Aquatinta, die vierte Lieferung den Tod des heil. Franz nach Correggio.

11) Le bon ménage, nach Pigal, gr. fol. Preis 8 Thl.

12) Le mauvais ménage, nach demselben, das Gegenstück.
Ueber diese gute und schlechte Wirthschaft spricht sich das Kunstblatt von 1836 tadelnd aus, indem der Gegenstand, als der Malerei unwürdig, nicht in das Bereich der Kupferstecherei gezogen werden darf.

13) La Musique, musicirende Affen, nach Descamps in Aquatinta gestochen, qu. fol.

14) La Cuisine; eine Boule-Dogue, das Gegenstück, beide mit grosser Gewandtheit in Aquatinta gestochen, besonders die Affen mit grosser Treue dargestellt. Die Dogge ermangelt des Reliefs. An der Arbeit hatte auch Tavernier Theil.

Prévost, Constantin, Genremaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der sich um 1827 zuerst bekannt machte durch verschiedene Bilder, welche häusliche Scenen u. A. darstellen. Im Jahre 1831 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Italien, machte sich aber auch in Rom bald bemerklich. Seine Gemälde sind geistreich in der Composition, von kräftiger Färbung und mit Sicherheit behandelt.

Prévot, s. Prévost.

Prey, J. Z., Maler, wurde 1744 zu Prag geboren, und daselbst in den Anfangsgründen unterrichtet, kam aber in seinem sechzehnten Jahre nach den Niederlanden, wo er viele Jahre verlebte, und den Aufenthalt daselbst nur durch einige Reisen unterbrach. In früherer Zeit malte er einige Zimmer im kaiserlichen Schlosse zu Pressburg, dann malte er für das kaiserliche Hoftheater in Wien einige Dekorationen, zu Dresden und in Frankfurt etliche Bildnisse, und zuletzt lies er sich in Rotterdam haushablich nieder. Er befasste sich jetzt grösstentheils mit dem Unterrichte im Zeichnen, in der Perspektive und in der Baukunde. In den Kunstsammlungen findet man Zeichnungen von diesem Meister. Lebte noch um 1815.

Preyems, s. Preyer.

Preyer, Gustav, Landschaftsmaler, wurde 1801 zu Mermelskirchen in den preussischen Rheinlanden geboren, und nach vollbrachten Vorstudien auf der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Seine Neigung zog ihn zur Landschaftsmalerei, und dass er Beruf dazu hatte, zeigen mehrere sehr gelungene Bilder. Im

Jahre 1837 kam er mit seinem Bruder Johann Wilhelm nach München, wo man im Lokale des Kunstvereins mehrere Bilder von ihm sah. Preyer starb 1839 in München.

Preyer, Johann Wilhelm, Maler, wurde 1799 zu Eschweiler geboren, und wie sein Bruder Gustav, so verdankt auch er der Akademie in Düsseldorf seine artistische Bildung. Er widmete sich der Frucht- und Blumenmalerei, fand immer besondere Lust Stillleben darzustellen, und brachte es hierin zu hoher Meisterschaft. Seine lieblichen, unübertrefflich zart und rein gemalten Blumen und Fruchtstücke gehören zu den ausgezeichnetsten Leistungen dieser Art, und in seinen Stillleben ist die Täuschung vollkommen. Ein Meisterwerk dieser Art ist ein Bild im Besitze des Königs Ludwig von Beyern, ein auf dem Tische neben Brod, Rettig und Wurst stehendes Glas mit Bier vorstellend, als Erinnnerung an das Einbockbier von 1840. Ueber Preyer's Leistungen herrscht eine allgemein anerkennende Stimme. Seine Bilder sind glänzend, zart behandelt vom Blättchen bis zum kleinsten Insekte. Gegenwärtig befindet sich der Künstler wieder in Düsseldorf.

Preyken, Paul, Bildhauer, der um 1586 in Prag lebte. Seine Verdienste kennen wir nicht.

Preziado, Don Francisco della Vega, Maler, 1713 zu Sevilla geboren, ging 1732 nach Rom, um S. Conca's Schule zu besuchen, und erhielt 1739 auf dem Capitol den ersten Preis. Nach seiner Heimkehr trug er in Madrid viel zur Errichtung einer Akademie bei, blieb aber nicht lange im Vaterlande, sondern kehrte wieder nach Rom zurück, wo er 1758 zum Aufseher der spanischen Pensionäre ernannt wurde, eine Stelle, die er bis an seinen 1789 erfolgten Tod bekleidete. Er war auch Akademiker von St. Luca, als welcher er seine Gattin, die Miniaturmalerin Catharina Cherubini, zur Kunstgenossin hatte, so wie Mitglied der Arcadier, unter dem Namen Parrasio Tebano. Preziado malte zahlreiche Altarbilder, die in spanischen und italienischen Kirchen zu finden sind. Dann ist er der Verfasser des folgenden Werkes: Arcadia pictorica en sueno, alegoria a poema prosaico sobra la teorica y practica de la pintura, escrita por Parrasio Tebano, pastor arcade de Roma. Madrid 1789.

Preziado, Catharina, s. den obigen Artikel.

Pribus, Carl Christoph, Medailleur zu Dresden, war daselbst Hofstempelschneider, Wir haben von ihm die Huldigungsmedaille des Churfürsten Friedrich August von 1769. Starb 1787 im 58. Jahre.

Price, William, Glasmaler zu London, war Schüler von H. Giles, und ein im vorigen Jahrhunderte gepriesener Künstler, der indessen mit den Alten nicht zu vergleichen ist. Seine Malereien hatten nur kurze Zeit einigen Glanz; jetzt sind sie grösstentheils verblichen. In Christ-Church-College zu Oxford ist eine Geburt Christi in lebensgrossen Figuren, nach J. Thornhill's Cartons von Price gemalt. Er malte auch an den Fenstern von Oxford-College, und in Queen's-College ist eine heil. Familie nach seiner eigenen Erfindung. Um 1702 malte er die Darstellungen aus dem Leben Jesu im östlichen Fenster von Merton-College, lauter Werke,

welche von den Zeitgenossen angestaunt wurden. Der Künstler starb 1722.

Price, William, Zeichner und Glasmaler zu London, der jüngere dieses Namens, ebenfalls ein Künstler von Ruf. In der Capelle zu Winton-College ist von ihm die Genealogie des Heilandes und im Queen's-, Maudlin- und New-College zu Oxford sieht man biblische Darstellungen nach Zeichnungen von Rubens und dessen Schule. In der Capelle des Pallastes von Gloucester ist die Auferstehung Christi, welche Price für den Bischof Benson gemalt hatte. Dann nennt man noch ein Gemälde, welches die Familie Herbert vorstellt, zu Dallaway's Zeit in einem Cabinet zu Wilton. Von 1722 — 35 restaurirte er die Fenster der West-Minster-Abtey, 1724 jene von New-College, und für Herrn Conyers zu Copthall eine Kreuzigung, mit den Bildnissen Heinrich VIII. und seiner Gemahlin. Ueberdiess feriigte Price mehrere Zeichnungen zu Mosaikböden, deren man zu Strawberry-Hill findet. Starb 1765.

Price, Joshua, Glasmaler, der Bruder des älteren William, wie Fiorillo angibt. Dieser Schriftsteller behauptet, Joshua habe die Glasmalereien des Abraham de Linge zu Queen's-College mit Glück restaurirt, da sie 1715 von den Puritanern zerstört wurden. Als Hauptwerk des Künstlers erklärt Fiorillo das Fenster mit den grau in grau gemalten Gestalten der Apostel und Propheten in der Capelle der heil. Magdalena.

Price, Georg, Edelsteinschneider zu London, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch im ersten Decennium des folgenden. Er schnitt die Bildnisse von Nelson, Pitt und Fox, nach Art der Cameen.

Price, R., Landschaftsmaler, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London, und lebte noch in der ersteren Zeit des neunzehnten. Vivares stach nach ihm: View of ye. Ice Valley etc. from Mount Anver.

Price, Lake, Aquarellmaler, ein jetzt lebender englischer Künstler, der 1840 bereis seinen Ruf gegründet hatte. Wir haben von ihm Ansichten und andere Darstellungen aus Italien und England.

Prichard, Maler, ein jetzt lebender englischer Künstler. Man hat Architekturstücke von seiner Hand, schöne Bilder.

Prielmayr, Wolf, Maler zu München, wurde um 1520 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Glasmalerei, wahrscheinlich unter Leitung des Sig. Hebenstreit, und 1546 war er bereits zünftiger Meister. Wir fanden ihn in diesem Jahre zuerst in einem Zunftzettel erwähnt, und sofort in mehreren anderen. Prielmayr starb gegen 1585. Füssly und Lipowski kannten fast nur den Namen dieses Künstlers.

Priem, Joseph, Zeichner und Maler, wurde 1776 zu Illertissen in Bayern geboren, und zu München von Kellerhofen unterrichtet. Später wurde er Zeichenlehrer in Bamberg und hierauf kam er in gleicher Eigenschaft an das königl. Lyceum in München. Es finden sich von ihm historische Darstellungen und Landschaften in Aquarell und Crayonmanier. Priem starb 1822 in München.

Pier, C. D., Maler, der um 1659 Stillleben malte, und oft bis zur Täuschung kam, besonders wenn er Bücher malte. Seiner erwähnt Meusel, Misc. XVII. 259.

Priester, Jakob, s. den folgenden Artikel.

Priestern, Johann Jakob, Schmelzmaler und Kupferstecher zu Augsburg, arbeitete schon 1660 und noch um 1705. Er malte Bildnisse in Email und stach auch solche in schwarzer Manier.

1) Georg Lorenz Gaap, Goldschmied und Bürgermeister von Augsburg. Das Bürgermeister Ampt ward etc. Johann Jacob Priestern, Emailleur Ao. 1701. Oval mit Wappen, fol.
2) Carl XII., König von Schweden. Si Deus et quo fata etc., fol.

Prieto, Don Tomaso Francesco, Medailleur zu Madrid, wurde um 1725 geboren. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers, und desswegen ernannte ihn König Carl III. zum Inspektor über alle Münzen des Reiches. Prieto trug zur Verbesserung des Münzwesens bei, und fertigte selbst einige Medaillen, wie jene auf die tapferen Vertheidiger des Fort Moro auf Cuba, Don Luis de Velasco und Vincente Gonzales.

Seine Tochter Donna Maria hatte grosses Talent zur Malerei und Kupferstecherei, starb aber in der Blüthe der Jahre, um 1772, kaum 20 Jahre alt.

Prieto, Maria, s. den obigen Artikel.

Prieur, Barthelemy, Bildhauer zu Paris, war Schüler von G. Pilon, bis er mit P. Ponce nach Italien sich begab, um in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Wie lange, und wann er sich da aufgehalten, ist nicht bekannt, doch weiss man, dass der Künstler um 1550 — 90 in Paris seinen Ruhm behauptet habe. In der Gallerie des Louvre sieht man jetzt von ihm eine gewundene Säule von weissem und rothem Marmor, welche in der Cölestinerkirche das Herz des Connetable's Anne de Montmorency in einem Gefässe trug. Die Verzierung des Schaftes ist sehr reich, das Ganze aber geschmacklos. Prieur fertigte auch das Monument des Connetable in der Hauptkirche zu Montmorency, nach J. Bullant's Erfindung. An diesem Monumente sah man dann von Prieur's eigener Erfindung die Bronzestatuen des Friedens (jetzt im Louvre), des Ueberflusses und der Gerechtigkeit, lauter manierirte Bildwerke. Sein Werk ist auch das Monument der Marie Barbançon de Cany, der Gattin des Kanzlers de Thou, in der Statue der Verewigten bestehend, am Grabmale des Kanzlers, welches zu St. André des Arcs stand. Die Statue wurde unter Lenoir in das französische Museum gebracht, mit dem Basrelief des Monumentes, welches die Geschichte vorstellt, die auf ein Buch schreibt: Jacobi Augusti Thuani historiarum sui temporis LCXXXVIII. Abgebildet bei Landon, XVI. 101. Im historischen Museum zu Versailles ist die Statue von Albert de Gondy, Cardinals de Retz, gestochen von Conquy für Gavard's Gal. hist. de Versailles.

Prieur zeichnete sich besonders in Büsten aus. Im Museum des Louvre ist die Büste Heinrich III., im Harnisch mit reichen Verzierungen, von grosser Naturwahrheit und tüchtiger Arbeit. Die Büste Heinrich's IV., die man ebendaselbst sieht, ist ebenfalls im

Harnisch, von gelblichem Alabaster. Die Auffassung ist nicht fein, hat aber etwas sehr Lebendiges, und die Ausführung ist sehr sorgfältig.

Prieur, Emailmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, der mit dem folgenden Adrian vielleicht Eine Person ist. In der königl. Kunstkammer zu Berlin ist von ihm ein kleines Portraitmedaillon, mit der Inschrift auf der Rückseite: Prieur fecit 1645. Es ist das Bildniss eines Feldherrn mit dem goldenen Vliesse. S. Kugler's Beschreibung der Kunstkammer S. 153.

Prieur, Adrian le, Maler, ein Franzose von Geburt, wird unter die Schüler des H. Rigaud gezählt, was unrichtig ist, wenn es nicht noch einen jüngeren Künstler dieses Namens gegeben hat. A. le Prieur arbeitete schon 1666 in Copenhagen, und wahrscheinlich in Paris oder anderwärts noch früher, während H. Rigaud erst 1659 geboren wurde. Er blieb bis 1687 in Copenhagen, und malte viele Bildnisse in Miniatur; auch König Friedrich III. P. Drevet stach nach ihm das Bildniss des Ministers Claude le Blanc; Cl. Drevet jenes von P. Calvariac; C. Duflos das Portrait eines Kriegscontrolleur etc.

Prillwitz, Ferdinand, Zeichner und Bildhauer, bildete sich um 1820 auf der Akademie der Künste in Berlin, und lebte auch noch die nächstfolgenden Jahre in dieser Stadt. Er modellirte verschiedene Reliefs und andere Bildwerke. Seine Zeichnungen sind in Kreide und Tusch, auch in Sepia und Aquarell ausgeführt.

Primaticcio, Francesco, Maler und Stuccatorer, auch Abbas de San Martino, Abbè de St. Martin, il Bologna und F. Bolognese genannt, wurde 1490 zu Bològna geboren, und sein strebender Geist warf sich schon frühe auf die bildende Kunst, worin er unter Innocenzo da Imola und Bagnacavallo glänzende Fortschritte machte. Später zog ihn der Ruf des Giulio Romano nach Mantua, wo er selbst den Ruhm eines hochbegabten Geschichtsmalers und Stuccoarbeiters gründete. Giulio bediente sich seiner Beihülfe bei Ausschmückung des Palazzo del Te, und da sind daher seine früheren Arbeiten zu suchen. Eines seiner Hauptwerke ist der nach Giulio's Angabe ausgeführte Triumphzug, dessen wir im Artikel des letzteren bereits erwähnt haben. In dem an den Saal der Psyche stossenden Cabinete sind ebenfalls die Arbeiten in Stucco von Primaticcio, und die vier herrlichen Adler, welche den Fries des folgenden Zimmers zieren. Alla Corte hatte Primaticcio zwei prachtvolle Friese mit Victorien und andern Gestalten in Stucco gebildet. Sechs volle Jahre brachte der Künstler in Mantua zu, bis endlich der Ruf der mantuanischen Werke in König Franz I. von Frankreich die Begierde erregte, sein Lustschloss Fontainebleau im gleichen Sinne verherrlichet zu sehen. Der König hatte 1528 nach Serlio's Plänen dieses berühmte Schloss bauen lassen, und zur malerischen Ausschmückung desselben den Rosso aus Italien berufen. Was dieser Künstler daselbst gearbeitet, und von wem er dabei unterstüzt wurde, haben wir in Rosso's Biographie auseinander gesetzt, später kam aber durch Vermittlung des Federigo Gonzaga Primaticcio in Dienste des Königs Franz von Frankreich. Doch beginnt dessen volle malerische Wirksamkeit erst unter Heinrich II., dem Sohne Franzens, der als Beschützer und Freund der bildenden Künste in die Fussstapfen seines Vaters trat.

Franz I. schickte seinen Hofmaler 1540 nach Rom, um werthvolle antike Sculpturen anzukaufen. Es gelang ihm 125 Statuen und eine grosse Anzahl von Büsten zu erwerben, und die berühmtesten Antiken, welche nicht käuflich waren, liess er durch Vignola abformen, um sie in Frankreich in Bronze zu giessen. Dieses geschah namentlich mit der mediceischen Venus, dem Apollo von Belvedere, dem Laokoon, der Ariadne, den Statuen des Nil und der Tiber, des Marc Aurel etc. Mehrere jener Bronzegüsse zieren jetzt den Garten der Tuilerien, früher zierten diese alten Sculpturen die Zimmer, die Höfe, die Springbrunnen und Gärten von Fontainebleau. Primaticcio hatte mit der Ausschmückung der Zimmer, und mit der Einrichtung des Curiositäten-Cabinets viel zu thun, und so hatte er zum Malen wenig Zeit. Es war aber damals noch Rosso in Fontainebleau thätig; erst nach dem Tode dieses Meisters, und während der Regierung Heinrich II. kam die Mehrzahl der von Franz I. projektirten Freskobilder zu Stande. Im Jahre 1551 gewann er an Nicolo del Abbate ein rüstiges Talent für die Ausführung seiner zahlreichen Erfindungen. Andere Gehülfen waren Gio. Bagnacavallo jun., Ruggieri di Bologna, Prospero Fontana und Caccianemici. Alle diese Künstler malten nach Primaticcio's Compositionen, deren Inhalt vorzugsweise das Leben und die Schicksale des Odysseus bildeten. So malte Nicolo del Abbate in dem Pavillon, worin sich das Cabinet der Curiositäten befand, in dem sogenannten Zimmer des heil. Ludwig, acht Freskobilder, welche die Veranlassung und die Vorbereitung des Zuges nach Troja behandelten, als: der Besuch des Paris bei der Helena, der Raub der Helena, die Trauer des Menelaus darüber, Odysseus, wie er sich, um die Fahrt nach Troja zu vermeiden, blödsinnig stellt, die Wahl des Agamemnon zum Anführer, das Opfer der Griechen vor der Abfahrt, Thetis, welche den Vulkan bittet, die Waffen des Achill zu schmieden, und endlich die Entdeckung des Achilles unter den Töchtern des Lycomedes. Das eigentliche Hauptwerk beider Künstler führte N. del Abbate in der sogenannten grossen, 456 Fuss langen und 18 Fuss breiten Gallerie aus. 58 Bilder, von denen jedes 6½ Fuss hoch und 8 Fuss breit war, stellten hier an den Seitenwänden die Hauptmomente aus der Odyssee dar. Das auf das Reichste mit Gold und Stuccaturarbeiten verzierte Tonnengewölbe enthielt ausserdem noch 15 grössere Bilder, deren jedes von 4 kleineren umgeben war. Die zwei vom bedeutendsten Umfange in der Mitte der Gallerie stellten ein Festmahl der olympischen Götter, und Apoll mit den Musen auf dem Parnass dar. Auch die übrigen grösseren enthielten Götter, oder Vorgänge aus der Mythe derselben. Dr. Waagen, Kunstwerke in Paris III. 26, glaubt, Primaticcio habe in dieser Behandlung der Odyssee eine Art Gegenstück zu den Hauptvorgängen aus der Ilias liefern wollen, welche Giulio Romano im Pallaste del Te malte; allein er blieb sehr tief unter seinem Vorbilde. Von einem Eingehen in den Geist des Gedichts gar nicht zu sprechen, ist die Auffassung der meisten Bilder eben so unbedeutend, als manierirt, wie Waagen bemerkt. Die Ausführung des Nicolo war nach dem Zeugnisse Vasari's durch den Gebrauch wenig gebrochener Lokalfarben von grosser Kraft und meisterlich gerundet und verschmolzen, die Hauptwirkung indessen etwas dunkel. Auch waren sie ganz in Fresco beendigt, ohne irgend eine Nachhülfe in tempera. Diese Gallerie des Ulysses ist nicht mehr vorhanden, die Darstellungen sind aber durch das Werk: Les travaux d'Ulisse peints à Fontainebleau par le Primatice. Par Theodor van Thulden. 1633, bekannt. Th. v. Thulden hat jene Bilder auf 58 Blät-

tern geistreich radirt, Kilian und M. Küsell selbe copirt. Im Jahre 1744 wurde die Gallerie eingerissen. Beschrieben sind die Bilder in Guilbert's Decription hist. de Fontainebleau 1731, von Mariette in Zanotti's Pitture de Pelegrino Tibaldi, und nach diesem von Fiorillo. Ein älteres Werk über die Malereien in Fontainebleau ist der Trésor des Merveilles de la Maison roy. de Fontainebleau, par Pierre. Paris 1642, p. 108 ff., fol.

Die reichste und imposanteste Wirkung musste der 90 Fuss lange und 30 Fuss breite Ballsaal hervorbringen. Die Holzdecke war sehr reich im Geschmack der Renaissance ausgeführt. In den Soffiten wechselten Rosetten mit der Devise Heinrich's II. Der grosse mit dorischen und jonischen Säulen geschmückte Camin wurde von zwei bronzenen Satyrn von 8 Fuss Höhe unterstützt. Auf jeder der langen Seiten befinden sich 5 grosse Arkaden, und an den sie trennenden Pfeilern befanden sich folgende Freskobilder: 1) Bacchus und Hebe, von Nymphen, Satyrn u. s. w. umgeben; 2) Apollo mit den Musen auf dem Parnass; 3) Die Versammlung der Götter, Juno, Minerva und Venus tanzend; 4) Die Hochzeit des Peleus mit der Thetis; 5) Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis; 6) Sol, welchen Phaëton um die Lenkung der Sonnenrosse bittet; 7) Venus, welcher auf Geheiss der Venus Bogen und Pfeile des Amor schmiedet; 8) Ceres von Erntenden umgeben. Jede der 10 Arkaden enthielt wieder 5 einzelne mythologische Figuren, von denen 4 die Seitenwände, eine die Wölbung schmückte. Die Malerei war hier nach Vasari in einem sehr lebhaften und klaren Ton gehalten, so dass sie den Eindruck von Oelbildern machte. Nimmt man hinzu, dass alle diese Räume mit einer Fülle von Grotesken im Geschmacke der Rafael'schen Logen, wenn auch ungleich willkührlicher und bizarrer, mit Figuren und anderen Ornamenten in Stuck, so wie mit sehr reichen Vergoldungen ausgestattet waren, so kann man sich eine ungefähre Vorstellung von der Pracht und Schönheit des Gesammteindrucks machen, welchen sie hervorbringen mussten.

Nach dem Tode Heinrich's II. fuhr seine Gemahlin Catharina de Medici während der Regierungen ihrer Söhne, Franz II. und Carl IX., in derselben Art fort, Fontainebleau mit Sculpturen und Malereien zu verzieren. Zu den spätesten auf Veranlassung der Königin von Nicolo del Abbate nach den Compositionen des Primaticcio ausgeführten Freskobildern gehörten 7 Vorgänge aus dem Leben Alexander's des Grossen in dem Zimmer der Mme. d'Estampes. Man sieht da Alexander mit dem Bucephalus; Alexander mit Apelles und Cambaspe; Alexander und Thalestris; Alexander mit den Werken Homer's. Die anderen Bilder sind fast alle erloschen. An dem sogenannten goldenen Thore wurden die Thaten des Herkules nach Zeichnungen von Primaticcio ausgeführt; in dem Pavillon der Pomona die Liebschaften des Vertumnus und der Pomona; in der Grotte du Jardin des Pins einige historische und phantastische Bilder; an den Gewölben der Fontaine de Bleau die Geschichte der Auffindung dieser Quelle. Ueberdiess sah man noch viele andere Bilder nach Compositionen von Primaticcio, die in den oben bei Erwähnung der Gallerie des Ulysses genannten Werken mehr oder weniger ausführlich beschrieben werden. Doch hat Primaticcio seine Thätigkeit nicht auf Fontainebleau allein beschränkt. Der rühmliche Vorgang der Könige fand auch unter den Grossen des Reichs mehrfache Nachfolge. So verzierten Primaticcio und Nicolo für den Cardinal von Lothringen das Schloss Meudon in ähnlicher Weise, wie Fontainebleau. Dasselbe geschah

von Nicolo del Abbate theilweise in den Pallästen Guise und Montmorency, und in der Kapelle des Pallastes Soubise zu Paris, so wie in der Kapelle des Schlosses Beauregard bei Blois. Primaticcio's Kenntnisse in der Architektur beurkundet das Schloss von Meudon, und die Grabmäler Franz I. und Heinrich's II., die nach seinen Zeichnungen ausgeführt wurden, aber gerade nicht den besten Geschmack verrathen. Die Menge von Bildern, welche in Frankreich nach den Compositionen von Rosso und Primaticcio ausgeführt wurden, ist erstaunlich. Die darnach gestochenen Blättet beliefen sich in der Sammlung des berühmten Mariette auf 640, und diese sind in der Kunstgeschichte unter dem Namen der Ecole de Fontainebleau bekannt.

Ueber die Verdienste dieses Künstlers lauten die Urtheile nicht gleich, am wenigsten ist jenen zu trauen, die aus früheren Federn flossen. Felibien ist es namentlich, der diesen Künstler und seinen Gehülfen Nicolo mit grossem Lob erhebt. Er behauptet, sie seien die ersten gewesen, welche römischen Geschmack und die schöne Idee von alter Malerei und Plastik nach Frankreich gebracht haben, Felibien sagt aber nicht, dass damals die Quelle nicht mehr ungetrübt, und der Geschmack schon ausgeartet war. Auch Lanzi stimmt in das einmal gespendete Lob ein, und hebt namentlich ein Bild der Zambeccarischen Sammlung hervor, welches drei musicirende weibliche Figuren vorstellt. Formen, Gebärden, Farbe, geschmackvollen, leichten und sparsamen Faltenwurf, alles fand Lanzi bezaubernd, und eine gewisse Eigenthümlichkeit des Ganzen, die das Auge beim ersten Blick gewinne. Auch von den Werken in Fontainebleau, sagt Freiherr von Freyberg im Kunstblatte 1826, dass sie ganz im Geiste und Charakter der Werke Giulio's in Mantua ausgeführt seyen, man bewundere die Naivetät und Grazie der höchst malerischen und dabei so natürlichen Gruppen, der Ausdruck sei ungemein anziehend und alles mit grosser Eleganz ausgeführt, die Zeichnung in grossem Style gehalten, im Ton der Localfarben und in der leichten und fliessenden Behandlung des Pinsels übertreffe Primaticcio selbst seinen Meister Giulio. Alles dieses Lob bezieht sich zunächst auf die Bilder des Ballsaales und der Gallerie des Ulysses, und von den Compositionen der letzteren heisst es im Kunstblatte noch besonders, dass der Künstler das volle Pathos des Dichters in der kräftigsten und lebendigsten Weise verherrlichet habe. Der erwähnte Referent geht dann auch auf das Allgemeine von Primaticcio's Kunst ein, und kommt zu dem Ausspruche, dass der Künstler zwar die Natur nicht immer zu Rathe gezogen, aber dennoch das volle Verständniss derselben gehabt, und das Leben in seinen frischesten Bewegungen erlauscht und erfasst habe; wenn Primaticcio kühner und imposanter in der Gruppirung, als irgend ein anderer Künstler sei, so zeichnen sich seine Werke zugleich durch eine majestätische Ruhe, durch etwas Würdevolles in den Attitüden, durch etwas höchst Dichterisches in der Conception und dabei durch eine Grazie in Haltung und Bewegung aus, die nicht mit Worten zu beschreiben sei. Leben, Kraft und Geist ströme meist in Fülle durch seine Arbeiten, auch in den geringsten Nebensachen sei Geschmack, und was ihm dann seinen vollen Anspruch auf eine Stelle unter den ersten gebe, sei die Universalität seiner Bildung; ja gerade durch diese Eigenschaften reihen sich seine Werke an jene im Vatican und in Mantua.

So heisst es im Kunstblatte, Dr. Waagen l. c. S. 450, fand aber, dass sich die Weise des Giulio Romano unter seinen Händen in

Frankreich sehr verwildert habe. Die im königl. Museum des Louvre vorhandenen Bilder sind nach Waagen besonders nicht geeignet, eine günstige Vorstellung von ihm zu erwecken. Das eine, Scipio, welcher dem Allucius seine gefangene Braut zurückgibt, ist schwach in den Linien und Gewändern, von spitzigen und unbestimmten Formen und bunten Farben, das Fleisch aber von gemässigtem, klaren Ton, und der Grund dunkel. Eine unverständliche Allegorie ist in allen Theilen von widrigster Manier, hat spitze, einförmige Gesichter, Hände und Füsse, verzerrte Stellungen, hellgelbes oder ziegelrothes Fleisch, ist flach und flau in der sonstigen Färbung. Es sind indessen nicht alle Werke dieses Meisters von so geringem Werthe, wie dieses letztere. Ein ganz vorzügliches Bild ist in der Bildersammlung zu Castle Howard: Penelope, wie sie dem sie liebkosenden Ulysses ihre Schicksale erzählt. Dies ist das bedeutendste Werk, welches Dr. Waagen von Primaticcio je gesehen hat. Die Charaktere sind sehr edel, die Zeichnung und Abrundung aller Theile fein und fleissig, jedoch die Färbung schwach. Waagen sagt, er habe sich hier überzeugt, dass die Werke des Primaticcio auf N. Poussin in seiner Jugend einen sehr grossen, und nie in ihm verloschenen Eindruck gemacht haben. In der k. k. Gallerie zu Wien ist Moses, der an den Felsen schlägt, aus der ehemaligen Brüsseler Gallerie. Seine Oelbilder sind sehr selten, und da jetzt in Fontainebleau auch fast alle seine Freskobilder untergegangen sind, so sind die nach ihm gestochenen Blätter um so schätzbarer. Für die Geschichte der Malerei in Frankreich sind seine Bilder von grosser Wichtigkeit.

Primaticcio lebte eine lange Reihe von Jahren in Frankreich, und starb auch in diesem Lande um 1570. Franz I. ehrte ihn hoch und schenkte ihm unbedingtes Zutrauen. Nur mit Rosso konnte er sich nicht vertragen, und dies soll namentlich die Ursache gewesen seyn, dass ihn der König nach Italien schickte. Nach dem 1541 erfolgten Tod jenes Künstlers ward er zurückberufen, 1544 zum königl. Kammerdiener erhoben, und endlich durch die Gunst der Herzogin d'Estampes mit der Abtei Saint-Martin zu Troyes belohnt, die ihm 8000 Thaler eintrug, während Rosso mit einem Canonikate zufrieden seyn musste. Orden wurden damals nicht verliehen. Von jener Zeit an nannte man den geschmeidigen Cammerherrn auch den Abt von St. Martin, und seinen Gehülfe Nicolo hat daher den Beinamen del Abate. Unter der Regierung Franz II. erhielt er die ehrenvolle Stelle eines Oberaufsehers der königl. Gebäude. Primaticcio genoss also in Frankreich ein glänzendes Glück, und man missgönnte es ihm nicht. Er war nicht übermüthig, und freigebig, besonders gegen die Künstler. Diese verehrten ihn, selbst die Italiener. Agostino Carracci richtete ein Sonett an diesen seinen Landsmann.

P. A. Pazzi hat für die florentinische Serie de Ritratti das Bildniss des Künstlers gestochen.

Stecher nach Werken der Schule von Fontainebleau.

Die Reihe dieser alten Kupferstecher beginnt Bartsch mit Primaticcio selbst, indem ihm die Tradition ein Blatt beilegt. Dieses verräth allerdings einen grossen Meister, dass aber dieser gerade Primaticcio sei, ist nicht zu beweisen. Dieses Blatt ist folgenden Inhalts:

Zwei römische Frauen stehend, jene links im Profil die Hand an die Brust gelegt, die andere en face mit auf der Brust

gekreuzten Armen, und einem Schleier auf dem Kopfe. Dieses Blatt ist breit und geistreich geätzt, ohne Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 3 L.

Es ist eine grosse Anzahl von Compositionen dieses Meisters in Kupfer gestochen worden, und diese Blätter machen einen Theil derjenigen aus, die Bartsch, P. gr. XVI. 299 ff. unter der Rubrik Ecole de Fontainebleau, Schule von Fontainebleau, aufzählt. Ein Theil dieser Blätter gehört der Erfindung nach auch dem Rossi an, welche wir aber im Artikel jenes Künstlers verzeichnen werden. Die Blätter sind meist radirt, von Malern, die in Fontainebleau sich bildeten und dort arbeiteten, aber nicht von allen kann man den Meister bestimmen. Namhafte Stecher der Schule von Fontainebleau, die auch in diesem Werke ihre eigenen Biographien haben, und auf welche wir verweisen, sind nach Bartsch die zuerst folgenden.

Leo d'Aven oder Davent.
Antonio Fantucci da Trento.
Domenico Barbiere oder Dom. Fiorentino.
Georg Boba.
Jo. Migon.
Heuy, oder Zach. Heince.
Der Monogrammist I ♀ V.

An diese Meister reihen sich noch einige andere, welche nach Primaticcio gestochen haben, die ebenfalls in diesem Künstler-Lexikon erscheinen, als:

A. Garnier.
Aeneus Vicus.
Georg Ghisi.
Giulio Bonasone.
E. de Laulne.
Guido Ruggieri.
W. Rondelet.
A. Stella.
A. Wierx.
Lisebetius.
M. Lucchese.
Bonnionne.
L. Ferdinand.
C. Metz.
Theodor van Thulden, und seine Copisten U. Kraus, Kilian und M. Küsell, schon im Contexte erwähnt, da er die berühmte Gallerie des Ulysses gestochen hat.

Im folgenden Verzeichnisse nennen wir anonyme Blätter, die der Composition nach dem Primaticcio beigelegt werden, und grösstentheils von Meistern der Schule von Fontainebleau radirt sind. Bartsch, P. gr. XVI. 374 ff. verzeichnet deren; wir fügen etliche andere bei.

1) Das Opfer Isaak's. Der Engel fasst den Arm des Abraham. Placuit Deum Obedientia. H. 12 Z. 2 L., Br. 15 Z. 6 L.
2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzend, legt die linke Hand auf den Nacken des kleinen Johannes, der dem Erlöser eine Bandrolle vorhält, in einer Einlassung von Ornamenten. Angeblich nach einer Zeichnung. Links unten ist die Jahrzahl 1544. H. 8 Z. 6 L., Br. 7 Z. 2 L.
3) Romulus und Remus bauen die Mauer Roms, nach einer Zeichnung. H. 9 Z., Br. 10 Z.

4) Camillus bei den Galliern, achteckig, 4.

5) Die Schlacht von Marignan 1515, nach einem Basrelief am Grabmale Franz I., kl. qu. fol.

6) Jupiter und Semele, letztere auf dem Ruhebette. Der Feuerregen ist durch ein Weib ausgedrückt, das zwei Urnen hält, aus welchen der Regen kommt. Neben ihr steht ein anderes Weib, welches mit der Hand das Gesicht verdeckt. Wahrscheinlich von L. Davent gestochen. Oval. H. 7 Z. 10 L., Br. 10 Z. 10 L.

7) Venus bei dem auf dem Bette schlafenden Mars, welchen Amor zu wecken scheint. H. 11 Z., Br. 10 Z. 2 L.

8) Fünf Liebesgötter, welche sich mit Aepfeln werfen. In L. Davent's Manier. H. 4 Z.? Br. 5 Z. 2 L.?

9) Herkules lässt sich bei Omphale Frauenkleider anziehen. Links zwei Termen, an welchen ein Zelt befestiget ist, nach Primaticcio's Gemälde aus dem Vestibulum der goldenen Pforte. H. 9 Z. 4 L., Br. 15 Z. L. Davent hat dieses Bild ebenfalls gestochen.

10) Vulkan und die Cyclopen schmieden Amors Pfeile, nach einem Gemälde in Fontainebleau im Geschmacke von L. Ferdinand gestochen. H. 11 Z. 4 L., Br. 15 Z. 6 L.

11) Aurora oder Apollo auf dem Sonnenwagen nach rechts zu lenkend. Ohne Namen. Rund, 4

12) Nereiden und Tritonen auf Seepferden, geistreich radirt, in der Manier J. B. del Moro's, qu. fol.

13) Der Raub der Proserpina.

14) Diana von Amor gehalten, beide bezeichnet: AB (Ant. Botou), 8. und qu. 8.

15) Eine schlafende Nymphe von der Rückseite, im Grunde Landschaften. Unten bezeichnet: F. Bolo fec. (Bolognese), qu. 8.

16) Eine schlafende Nymphe und der Satyr, ebenso bezeichnet, qu. 8.

17) Ein Opfer, rechts ein Kind, walches des Blut des Opferthieres auffängt. F. B. (Francesco Bolognese). H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 9 L.

18) Ein junger Mann trinkt aus dem Gefässe, welches ihm ein Weib reicht, das von anderen begleitet ist, die ebenfalls Vasen tragen. H. 13 Z. 4 L., Br. 12 Z.

Vasari sagt, das Gemälde, nach welchem dieses Blatt gestochen ist, sei von Rosso gemalt und nach England gekommen; allein der Stich desselben Gegenstandes von L. Davent ist mit dem Worte: Fontennbleau, bezeichnet, und die Composition ganz im Geschmacke Primaticcio's.

19) Die Vermählung eines jungen Griechen in Gegenwart eines Helden. Im Grunde sind die Flötenspieler, rechts einige Gäste, dabei ein Mädchen mit der Schüssel. H. 8 Z. 2 L.? Br. 10 Z.?

20) Zwei Gladiatoren im Kampfe, rechts im Grunde der König auf dem Throne, die Arena voll Zuschauer. Links im Grunde sind die Priester mit dem Opferstiere. H. 13 Z. 6 L., Br. 16 Z. 9 L.

21) Die Beredsamkeit, als geflügelter Mann mit dem Horn, im Geschmacke des L. Davent gestochen. H. 9 Z. 4 L.? Br. 5 Z. 8 L.

22) Männer, welche ein liegendes Cameel bepacken, in Fontainebleau gemalt. Copie nach L. Davent, die Vase links, gr. qu. fol.

23) Spielende Amoretten und Kinder in lieblichen Gruppen, sehr leicht radirt, kl. qu. fol.

24) Die vier Jahreszeiten in einzelnen Figuren mit verzierten Winkeln. B. F., gr. 8.

25) Vier geistreich radirte kleine Landschaften: der Tanz der Nymphen um den Baum; das Umhauen des Baumes; die Frau, welche ein Netz ins Wasser wirft; Ceres, welche ihrer Tochter erscheint, seltene, kleine Blätter.

26) Eine junge Frau auf dem Steine unter dem Baume sitzend, einen Apfel in der Hand, im Grunde Landschaft. Links unten das Zeichen AP (zusammenhängend und Abbas Primaticcio bedeutend. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 11 L.

Primavera, Jacopo, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich und auch in den Niederlanden. Dem Namen nach zu urtheilen, stammt er aus Italien, und dem Style nach scheint er zur grossen mailändischen Schule zu gehören. Seine Lebensverhältnisse sind jedoch unbekannt, einige Medaillen verkünden ihn aber als einen der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit. Im Trésor de Numismatique et de Glyptique, Medailles français, lère partie, sind die unten folgenden fünf abgebildet, und davon tragen die drei ersten sicher den Namen des Künstlers. Von Medaillen dieses Künstlers nennt Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte etc. 160, indessen nur jene mit den Bildnissen der Catharina von Medici, Königin von Frankreich, des Herzogs Franz von Alençon, des Königin Maria, der Königin Elisabeth von England, des Herzog Philipp von Bethune, und des Herzogs Carl von Lothringen. Der letztere ist der unten genannte Herzog von Lothringen, der im Trésor etc. abgebildet ist. Auch von den übrigen von Bolzenthal genannten Personen findet man im Trésor Numismatique Abbildungen, wir konnten aber die Medaillen nicht aufzählen, weil keines dieser Werke Primavera's Namen trägt.

Christophorus Thvanvs. Dessen Büste. Rev.: Vt prosint aliis non vt sibi. Im Abschnitte: Jacobus Primavera. Dieser Ch. de Thou starb 1582.

Joannes Avratvs Aetatis Sue Anno LX. Dessen Büste, im Abschnitt der Name des Medailleur. Medaillon ohne Revers. Dieser Dichter (Dorat) starb 1588.

Petrvs Antonivs Paifivs. Anno Etatis LIII. Dessen Büste, im Abschnitte der Name des Medailleurs. Medaillon ohne Revers. Der Dichter F. A. de Baif starb 1589.

Franciscvs Myron Propaetor. et Praefectvs. Mercatorvm. Vrbis. Dessen Büste, im Revers eine Inschrift: Francoys Myron Conseiller. Destat etc. 1609. Rechts: Primavera Fecit.

Es gibt noch eine andere Medaille auf diesen F. Myron, am Revers die Legende: Viis Fontibvs Portis Aedificiisque Pvblicis. Lvtetia Decorata. Diese Medaille trägt den Namen des Künstlers nicht.

Carolvs Lotharingiae Dux De Menna. Büste des Carl von Lothringen, Herzogs von Mayenne. Auch der Name des Künstlers soll auf der Medaille stehen, so wie auf der vorhergehenden, allein bei beiden ist die Sache etwas zweifelhaft. Die Abbildung im Trésor de Numismatique zeigt keinen Namen. Die Zeit passt zwar auf Primavera; denn die Medaille wurde wahrscheinlich 1573 geprägt, wo

Carl IX. den Carl von Lothringen zum Herzog von Meyenne erhob.

Primavesi, Johann Georg, Maler und Kupferstecher, wurde 1776 zu Heidelberg geboren, und nachdem er hier seine Studien gemacht, und zu gleichem Zwecke auch in Mannheim einige Zeit verweilt hatte, begab er sich auf Reisen. Primavesi widmete sich mit Vorliebe der Landschaftsmalerei, und suchte desswegen viele malerische Gegenden auf, um Zeichnungen zu entwerfen und Stoff zu Oelbildern zu gewinnen. Man bemerkt in seinen Werken ein tiefes Studium der Natur und gründliche Kenntniss der Perspektive. Er offenbaret auch einen reinen Sinn für Form und Farbe, und die glücklichste Gabe, die Erscheinungen des Lichtes und des Schattens zum effektvollen Bilde zu fesseln. Ersteres ist von grosser Wahrheit in allen Brechungen, die Schatten kräftig und durchsichtig. In Haltung und Vollendung sind seine Bilder nicht weniger trefflich. Primavesi übte auch die Decorationsmalerei mit ausgezeichnetem Rufe. Er erhielt desswegen die Stelle eines herzoglich hessischen Hoftheater-Malers in Darmstadt.

Dann gehört dieser Künstler auch zu den vorzüglichen Kupferstechern Seine Radirungen sind sehr geistreich, je nach Erforderniss kräftig, oder zart und nett behandelt. Er wendete auch öfter die kalte Nadel und die Aquatinta an, und leistete auch in dieser Art Treffliches.

1) Rebecca und Eliezar, nach Swanefeld, 1805. H. 25 Z. 8 L., Br. 21 Z. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Der Kirchhof von Amsterdam, nach einer berühmten Landschaft von Ruysdael in der Dresdner Gallerie, 1808 in Boissieux's Manier radirt. H. 23 Z., Br. 28 Z. 9 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) — 4) Zwei Landschaften mit Bauernhütten, nach J. Ruysdael, schwarz und braun übertuscht und weiss gehöht, kl. qu. fol.
5) — 6) Zwei Landschaften mit Wasserfällen, nach Moucheron, 1809 — 10. H. 21 Z. 10 L., Br. 26 Z. 4 L.
7) Das Innere eines Waldes, darin zwei Holzhauer und ein Reisender, rechts Ruinen, 1807. Dieses Blatt bildet das Gegenstück zum Walde von Boissieux. H. 17 Z. 8 L., Br. 22 Z. 3 L. Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten mit der Schrift, aber vor der Adresse.
8) Landschaft mit antiken Gebäuden, im Vorgrunde eine Brücke, nach Poussin geätzt, auch braun übertuscht und weiss gehöht, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9) Cahier d'eaux-fortes de G. Primavesi 1808. Chez C. W. Silberberg à Francfort a. M. Wenigstens 30 Blätter, kl. fol. und 8.
10) Sechs sehr reiche Landschaften mit Kirchen, Ruinen, Gebüschen etc., 1 — 6. G. Primavesi fec. Sehr kräftig geätzt, kl. qu. fol.
11) Sechs Landschaften mit Figuren. G. Primavesi inv. fe., kl. qu. fol.
12) Vier Ansichten von Mannheim und der Umgebung, 4 Blätter. Auf drei derselben steht: G. P. del. et f. 1809. H. 4 Z. 11 L., Br. 7 Z.
13) Ansichten aus Baden: 1) Die Umgegend von Forbach. 2) Gernsbach. 3) Die Umgebung von Gernsbach. 4) Der Klingelberg. 5) und 6) Zwei Ansichten um Langenbrand.

7) Rothenfels. 8) Die Umgegend von Weissenbach, nach C. Kuntz und nach eigenen Zeichnungen. H. 6 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L., nach ungefährer Grösse. Auf grossem Papier sollen nur drei Abdrücke existiren.

14) Ansichten von Murgthal, 4 Blätter nach C. Kuntz radirt. Mit Text, kl. qu. fol.

15) Zwölf Ansichten des Heidelberger Schlosses, geätzt und herausgegeben von G. Primavesi etc. 5 Blätter sind nach P. Specht radirt. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 7 L. Es gibt seltene Abdrücke auf grosses Papier und vor der Schrift.

16) Der Rheinlauf von den verschiedenen Quellen bis zu seinem Ausflusse. Nach der Natur gezeichnet und geätzt, 24 Blätter, mit teutschem und französischem Text. Frankfurt am Main 1817 — 19, qu. fol.

17) Die Burg Frankenstein, in 12 Abtheilungen dargestellt. Mit historischen Nachrichten von C. Dahl. Darmstadt 1819, gr. 8. Die Radirungen dieses Werkes sind sehr geistreich.

Primi, Giovanni Battista, ein Römer, war Schüler von A. Tasso, und ein geschickter Landschafts- und Seemaler. Irdene Gefässe zierte er mit kleinen Geschichtsbildern. Starb zu Genua 1657 an der Pest.

Primisser, Julie, geborne Mihes, eine sehr geschickte Künstlerin, deren wir bereits unter dem Namen ihres Vaters erwähnt haben. Unter dem Namen ihres Gatten, des Alois Primisser in Wien, erscheint sie in F. v. Hormayer's Archiv 1822 No. 17. Da ist eine grössere Anzahl von ihren Werken aufgezählt, als wir gegeben haben.

Primo, Ludovico, Maler, wurde 1606 zu Brüssel geboren, und in Italien zum Künstler gebildet. Er lebte lange in Rom, und malte für Kirche so wie für Privaten historische Darstellungen in Oel und Fresko, dann Bildnisse von Cardinälen und andern hohen Personen. Auch Papst Alexander VII. malte er. Seine Gemälde sind äusserst fleissig behandelt, und trefflich gerundet. Man nannte ihn seiner Zierlichkeit wegen G e n t i l e. Er blieb 30 Jahre in Rom, wurde Akademiker von St. Luca, kehrte aber in der letzteren Zeit seines Lebens ins Vaterland zurück. Seine späteren Werke sind in Gent zu suchen, bei St. Michael und in der Dominikanerkirche. Starb 1657. C. Bloemaert stach nach ihm den Phöbus im Sonnenwagen und das Bildniss des Cäsar Cajetanus.

Prina, Pietro Francesco, Architekturmaler von Novara, war in Bologna Schüler von M. A. Franceschini, und in der Perspektive und Baukunst sehr erfahren. Er arbeitete zu Meiland und anderwärts, nicht lange mehr nach 1718.

Prina, Giovanni Francesco, Maler von Como, der Mitschüler des Obigen, malte historische Bilder, leistete aber nichts Vorzügliches. Er war auch Dichter, aber als solcher nicht besser, wie als Maler.

Prince, Angrand le, Glasmaler, einer der vorzüglichsten Künstler dieses Faches, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich lebten. Er arbeitete zu Beauvais für Kirchen und Klöster, viele von seinen Werken sind aber zu Grunde gegangen. Er

nahm Gemälde von Rafael, Dürer, Giulio Romano und anderen berühmten Meistern zum Vorbilde, und copirte sie mit grosser Farbenpracht auf Glas. In der Cathedrale zu Beauvais ist ein Christusbild nach Dürer von ihm gemalt. Dann ist er der Maler der prachtvollen Fenster von St. Etienne de Beauvais, wo er die Bildnisse Carl IX. und seiner Familie darstellte. Der König erscheint als St. Eustach, mit seiner Frau und zweien Kindern. Dieses Werk ist in Montfaucon's Monumens de la Monarchie française V. pl. 25 gestochen, und in Willemin's Monumens français inédits.

A. Le Prince starb 1530 im hohen Alter.

Prince, Jean Baptist, Maler und Kupferstecher, geboren zu Metz 1733, gestorben zu Lagny 1781. Dieser, als Erfinder der Tuschmanier bekannte Künstler, war Schüler von F. Boucher und von Vien, uud so wie viele andere Künstler seiner Zeit, so huldigte auch er der flauen Weise jener Meister. Im Jahre 1757 begab er sich nach St. Petersburg, um die nationalen Sitten und Charakterzüge jenes Landes kennen zu lernen. Le Prince entwarf da zahlreiche Zeichnungen, welche Costums und häusliche Scenen der Russen und Tataren vorstellen, und der Künstler hat hierin das Charakteristische jenes Volkes öfter glücklich erfasst. Diderot widmet dem damals noch jungen le Prince in seinem Essais sur la peinture p. 194 eine besondere Betrachtung, und meinte, aus dem Künstler dürfte etwas Tüchtiges werden, weil er einen guten Grund gelegt habe, sehr gut zeichnen könne. Durch seine Zeichnungen, und durch seine Blätter in Tuschmanier hat le Prince auch immer die meiste Aufmerksamkeit erregt. Doch auch seine Gemälde wurden mit grossem Beifalle aufgenommen, und viele derselben von den besten Stechern damaliger Zeit gestochen, von St. Aubin, J. P. le Bas, Masquelier, Godefroi, Desmarteau, de Launay, Gaillard, le Veau, Helman, Parizeau, de Longueil, le Mire, David, Duclos, Henriquez, Liénard, Marin, Tilliard, Dequevauviller u. a. Es sind dies Genrestücke und Studien. Anonym ist eine grosse radirte Ansicht des Hafens von St. Petersburg, eine Begräbnissfeierlichkeit, das Innere eines Bades, und zwei landschaftliche Ansichten aus Russland. Leprince hat aber auch Bildnisse gemalt, und Costüms, besonders russische. In der Tuschmanier hat der Künstler Epoche gemacht, und die Sache zu höherer Praktik gebracht, als Le Blond, A. Schweikard und P. A. Barabé. Houel und Prestel haben bekanntlich das le Prince'sche Verfahren noch mehr vervollkommnet. Seine Platten beliefen sich über 160 Stücke, welche von den Kunsthändlern Basan und Chereau gekauft wurden. Die Abdrücke erschienen unter dem Titel: Oeuvre de J. B. Le Prince etc. A Paris chez Basan Frèze MDXXLXXXII., roy. fol. Er schrieb auch eine eigene Abhandlung über sein Verfahren, unter dem Titel: Traitè de la gravure au Lavis. Le Prince war Mitglied der Akademie von St. Petersburg und Paris.

Radirungen.

1) Le Printemps; l'Hiver, 2 Blätter, 8.
2) Le colombier; la basse-cour; le marchand de cowasse; le rémouleur, 4 Blätter, qu. 8.
3) Le cabaret livonien; la cuisine livonienne, 2 Blätter, qu. 4.
4) Le chariot; le joueur de balalaye, 2 Blätter, kl. 8.
5) La promenade en hiver; La complaisance; Retour de la promenade; La femme mariée et ses enfans, 4 Blätter, bezeichnet: Le Prince 1764, 4. und qu. fol.

6) — 7) Divers habillemens des peuples du Nord, zwei Folgen.
8) Habillemens de diverses nations, 6 Blätter.
9) Divers amusements et usages de Russie, Folge von 8 numerirten Blättern, in Russland nach der Natur gezeichnet, gr. 4.
10) 1er, 2eme et 3eme Suite de divers cris des Marchands de Russie, jede Folge zu 6 Blätter in kl. qu. fol.
11) Divers habillemens des femmes de Moscovie, 2 Folgen, jede zu 6 Blätter in 8.
12) Divers habillents des prêtres de Russie, 10 Blätter, 8.
13) Les Stréliz, 8 Blätter.
14) Diverses vues de Livonie, 6 Blätter mit Dedication an Mr. Vernet, 1765, kl. qu. 8.
Diese Folge ist nicht in dem Gesammtwerk aus Basan's Verlag.
15) Zwei Laneschaften, kl. qu. fol.

Blätter in Lavismanier.

16) Die Anbetung der Engel, nach Vien, fol.
17) Jesus im Tempel in Mitte der Schriftgelehrten, in Rembrandt's Manier, 1768, qu. fol.
18) Ein grosses Pastorale, in der Mitte ein schlafender Satyr, gr. qu. fol.
19) Satyrn und Bacchanten bei ihren Heerden, 1768, gr. fol.
20) Le repos 1777, gr. fol.
21) Die Schulmeisterin, nach F. Boucher, fol.
22) Les cinq Sens, 5 Blätter, 1774, 8.
23) Suite de cinq sujets satyriques sur le nouveau tragique, 8.
24) Le nouvelliste 1768, 4.
25) La nourrice 1768, 4.
26) Le coche d'eau, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
27) Les bateaux Russes, 1773, qu. fol.
28) Calmouck, und la halte de Calmoucks, 2 Blätter, 1771, 72, 4.
29) Le cabaret de Moskou, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
30) Le cabaret ambulant, 1771, qu. fol.
31) La cascade 1771, qu. fol.
32) Vue des environs de Nerva, qu. fol.
33) La baraque Russe, 1768, qu, 4.
34) Le pont Russe, 1768, qu. 4.
35) Le Marchand de gâteaux 1772, fol.
36) Les laveuses, 1771, fol.
37) Les pêcheurs, 1771, fol.
38) La danse Russe, 1769, fol.
39) La récréation champêtre, 1769, fol.
40) Officier des Janissaires Polonois, 4.
41) La ferme, 1771, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
42) La vertu au cabaret, 1768, fol.
43) Le charretier et la laitière, 1768, fol.
44) Le paysan, 1768, 4.
45) La ménagère, 1768, 4.
46) L'art de plaire, 1778, 8.
47) La gazette, 1778, 8.
48) Première et deuxième pastorales, 1769, qu. fol.
49) Le boeuf, 1771, qu. fol.
50) La pompe, 1771, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
51) La cuisine d'été, 1769, qu. fol.

52) Les barques, 1769, qu. fol.
53) Les soldats, 1769, 8.
54) Les voyageurs, 1769, 8.
55) Les oeufs cassés, 1771, kl. qu. 4.
56) Le berceau, 1771, kl. qu. 4. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
57) La cruche cassée, qu. 4. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
58) Le port, 1769, qu. 12.
59) Le chariot, 1769, qu. 12.
60) Le page, 1769, 8.
61) La servante, 1769, 8.
62) Le joueur de chalumeau, 1769, fol.
63) Le joueur de balalaye, 1769. fol.
64(La musicienne, 1768, 4.
65) La jardinière, 1768, fol.
66) Le pont russe, 1768, qu. 8.
67) 1ère et 2ème Suite d'habillements de divers nations, jede zu 6 Blättern, 8.
68) 1ère Suite de coiffures dessinées d'après nature, 1768, 6 Blätter, 8.
69) Verschiedene Darstellungen aus der Phantasie, wenigstens 14 Blätter, 8.

Prince, Charles Edouard le, Baron de Crespy, Maler und Lithograph, wurde 1788 zu Paris geboren, und daselbst von David in der Zeichenkunst unterrichtet. Mme. Lebrun gab ihm Anweisung im Malen, alle diese Kunstübungen betrieb aber le Prince nur zu seinem Vergnügen, bis er endlich die Malerei zur ernsten Beschäftigung des Lebens wählte. Die Zahl seiner Gemälde ist desswegen nicht geringe, in Genrebildern ernsteren Inhalts bestehend, und seine lithographirten Blätter belaufen sich über 400. Im Jahre 1824 wurde ihm eine goldene Medaille zu Theil, mit dem Bilde, welches die Vereinigung der Invaliden zur Darstellung der Einnahme von Trocadero zum Gegenstande hat. Dieses Gemälde hat der König gekauft. Ein von König gestochenes Bild ist unter dem Titel „L'orpheline" bekannt, und andere verzeichnet Gabet, Scenen aus dem Leben der Invaliden, von Waisenkindern, mittelalterliche Darstellungen u. a.

Prince, A. Xavier le, Maler, der 1826 in Paris starb, vermuthlich in jungen Jahren, da er sich erst 1819 mit seinen Leistungen bemerklich machte. Diese bestehen in Landschaften, Seebildern, Thierstücken, ländlichen Scenen, in Vorfällen aus dem Stadtleben u. s. w. Der Graf von Clarac erwarb zwei Gemälde mit Scenen zu Schiff: die Taufe unter der Linie, und der Ruf „Land!" Dann malte er auch einen Cyclus der sieben Sakramente. Seine letzten Bilder stellen das Atelier des Künstlers und einen Alterthümler dar, der erstere von seinem Schüler E. Potdevin, das andere von Renoux vollendet.

Prince, Robert Leopold, Maler, der Bruder des Obigen, wurde 1800 zu Paris geboren, und von Xavier Le Prince unterrichtet. Er widmete sich der Landschafts- nnd Genremalerei, und brachte es hierin in kurzer Zeit zu grosser Vollkommenheit. Seine Werke gehören zu den vorzüglichsten ihrer Art, und sie werden selbst neben jenen eines Rocqueplan mit Beifall gesehen. Seine vorzüglichern Werke datiren von 1822 her, Volksscenen und Landschaf-

ten mit verschiedener Staffage vorstellend. Mehrere dieser Werke deren Gabet einige verzeichnet, wurden mit goldenen und silbernen Medaillen beehrt, so wie denn überhaupt die Werke dieses Künstlers auf jeder Schaustellung grosses Interesse erregten. Einige ausgezeichnete Werke dieses Künstlers sind im Besitze des Mr. Sommerard: die Trauung in der Sakristei von St. Roch, die Wassermühle zu Honfleur, eine Carnevalsscene auf der Strasse und der Antiquitätenliebhaber in seinem Zimmer, wie ihm ein alter Jude eine Statuette anbietet. In diesem allerliebsten Bilde ist das ganze aus der Sommerard'schen Sammlung selbst entnommene Ensemble vortrefflich behandelt. Seine Landschaften erinnern an die schönsten Gegenden Frankreichs und der Schweiz.

Prince, Gustav le, Maler, wurde 1810 zu Paris geboren, und daselbst von den beiden vorhererwähnten Künstlern unterrichtet. Dieser G. Le Prince malt Landschaften mit Figuren und Bildnisse.

Prins, J. H., Zeichner, Maler und Radirer, wurde um 1758 oder 1759 im Haag geboren, und von seinem Vater, der in Ostindien Vermögen erworben hatte, zum Arzt bestimmt. Prins sollte in Leyden seinen medicinischen Cursus absolviren, ging aber immer lieber mit Künstlern als mit Studenten um, und zeichnete lieber in der Umgegend der Stadt, als dass er im Collegium den Lehren Aesculaps horchte. Man suchte auch den Vater zu bereden, den Sohn seiner Neigung folgen zu lassen, allein dieser sollte wider Willen Arzt werden, und verfiel zuletzt im Ueberdruss in ein unordentliches Leben. Er machte Schulden, und um diese zu bezahlen, gab ihm der Vater 500 Gulden, eine Summe, die ihn für immer von den medicinischen Hörsälen entfernte. Prins reiste mit diesem Gelde nach Brabant, und dann nach Paris, machte überall Zeichnungen und Skizzen, am liebsten von Städten und Gebäuden, besuchte auch die vorhandenen Kunstsammlungen, und machte durch diese Uebungen solche Fortschritte, dass er bald in der Kunst seinen Beruf erkannte. Allein sein unstättes Wesen liess ihn nicht zur vollen Ausbildung gelangen, was um so mehr zu beklagen ist, da die von ihm vorhandenen Werke das Gepräge eines ungewöhnlichen Talentes tragen. Diese bestehen in Zeichnungen und wenigen Gemälden, dann in trefflichen Radirungen und in etlichen Blättern in Aquatintamanier. Seine Zeichnungen, Ansichten von Städten und anderen Orten, theilweise mit reicher Staffage, und aquarellirt, sind in der Weise von J. van der Heyden und den Gebrüdern Berkheyden gehalten. Eines seiner Gemälde, eine Ansicht bei Kaulen, wurde 1813 bei der Veräusserung der Sammlung des H. Muilman zu Amsterdam mit 400 Gulden bezahlt. Dieses Bild ist von grosser Naturwahrheit und meisterhaft gemalt. Auch seine Zeichnungen stehen noch in hohem Werthe. Bei R. Weigel ist die Ansicht einer holländischen Landschaft mit Eisbahn und vielen Figuren auf 26 Thlr. gewerthet. Aus der Sammlung des H. Helmont in Harlem wurde eine Stadtansicht für 130 Gulden verkauft. Ploos von Amstel besass von ihm zwei Zeichnungen nach Gemälden von J. van der Heyden und A. van der Neer, Städteansichten mit reicher Staffage. Prins ertrank 1805 in einem Canale auf dem Wege nach dem Haag.

Dieser Künstler hat auch einige Blätter radirt, die theilweise mit einem Monogramme versehen, sehr leicht und geistreich behandelt sind.

1) Das Bildniss des Künstlers, von ihm selbst geätzt, 8. Sehr selten.

2) Die Windmühle. Ansicht eines holländischen Dorfes, mit einer Windmühle am Canal, und in der Ferne ein Fuhrwerk mit zwei Pferden. Mit dem Zeichen I. HP 1776. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z.
3) Der Kahn mit Segel. In einem Fahrzeuge mit Segel sieht man vier Männer, drei Kühe und ein Pferd, das vom Wasser sauft. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1776. H. 4 Z., Br. 4 Z. 11 L.
4) Das Innere einer Stube, wo das Weib die Ente auf dem Schoosse rupft, aber auf das Kind sieht, welchem ein kleiner Knabe die Puppe zeigt. Rechts geht die Stiege hinauf. Ohne Namen. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.
5) Der Trinker mit dem Glase in der Rechten am Tische sitzend, auf welchem der Krug steht. Am Camine steht J. H, Prins f. 1783. H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L.
6) Der Zeichner bei den Ruinen in einer Landschaft. H. 4 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.
7) Die Landkutsche mit zwei Pferden, rechts am Gebäude vorfahrend. H. 4 Z. 2 L., Br. 4 Z. 11 L. Sehr selten im Aezdrucke.
8) Die zwei Bäuerinnen mit dem Kinde auf dem Wege. H. 4 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.
9) Ansicht einer Stadt mit spitzigem Thurme, am Horizonte Schiffe sichtbar, kl. 4.
10) Der Karren vor der Schenke, unter der Thüre zwei Weiber, kl. 4.
11) Ein Studienblatt mit Kuhkopf, Boot mit Figuren, Baum am Flusse, Blumenvase und Blumengehänge, qu. 8.
12) Ein Studienblatt mit einer liegenden Ziege, in Crayonmanier. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 6 L.

Prins, B. M., Maler zu Amsterdam, ein jüngerer Künstler, als der Obige, blühte um 1824. Er malte Landschaften und Seestücke.

Prisco, Pietro Antonio, Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt. Er stach Verzierungen, Grotesken u. s. w.; wann, sagt Gandellini nicht.

Priscus, Attius, Maler, lebte zu Rom unter der Regierung des Kaisers Vespasian. Er malte mit Cornelius Pinus den von Vespasian restaurirten Tempel des Honos und der Tugend. Beide Künstler galten damals für die besten am kaiserlichen Hofe. Priscus kam den Alten näher als Pinus, antiquis similior sagt Plinius.

Prismayer, Johann Michael, Bildnissmaler, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Pristinari, Girolamo, Bildhauer zu Mailand, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sein Werk sind die Statuen an der Hauptfaçade von S. Angelo zu Mailand, und auch für die Cathedrale daselbst führte er Standbilder in Stein aus.

Es lebte auch ein Bildhauer Marc-Antonio Pristinari zu Mailand. In der Capelle des Doms daselbst ist von ihm als Altarbild ein Basrelief, welches die Kreuzabnehmung vorstellt.

Pritchett, Maler zu London, ein jetzt lebender trefflicher Künstler, dessen Landschaften und Architekturbilder gepriesen werden. Er

genoss seine frühere Bildung in London, ging dann nach Italien, hielt sich in Rom und zu Venedig längere Zeit auf, und in mehreren seinen Gemälden spiegelt sich die letztere Stadt von reizenden Seiten. Auch der heiteren Scenerie anderer Gegenden Italiens sind mehrere seiner Bilder entnommen, so wie den verschiedenen Theilen seiner Vaterlandes. Seine Bilder sind geistreich behandelt, trefflich in Form und Farbe, in leichter Anmuth dargestellt, sei es, dass er in Oel, oder in Aquarell gemalt hat.

Privernensis, Pomponio, Maler (?) und Kupferstecher, ein wenig bekannter und seltener italienischer Meister, der mit Pomponio Amalteo von St. Vito in Friaul nicht Eine Person seyn kann, da Privernensis auf Piperno, das Privernum des alten Latium, deutet. Es findet sich ein seltenes Blatt, welches die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese vorstellt, bezeichnet: Pompon. Privernens. fecit 1572. Dieses Octavblättchen ist auch desswegen merkwürdig, weil die Figur des Gott Vater punktirt ist. Zani erwähnt dieses Blattes II. 2. p. 258.

Priwitzer, Johann, Maler aus Ungarn, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in England. Fiorillo V. 339 sagt, dass man in Wooburn einige Familienbildnisse von ihm sehe, und darunter jenes des Sir W. Russel von 1627, sauber und brillant gemalt.

Prixner, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien und zu Ofen, und lebte noch um 1810. Folgende gute Blätter sind von ihm:

1) Ansichten der Hauptkirchen zu Wien. Prixner sc., qu. 4.
2) Ansicht der Karlskirche zu Wien, qu. fol.

Pro, Angelus, wird in Frenzel's Gatalog der Gräflich Sternberg'schen Sammlung I. No. 1314 ein Bildhauer genannt, nach welchem Ercole Lelli eine schöne Gruppe, welche St. Franz und St. Augustin in Anbetung der Maria vorstellt, gestochen hat. Wer ist denn dieser A. Pro?

Probener, Michael, Maler aus Graudenz in Polen, bildete sich in Italien, und kam dann in Dienste des Churfürsten Friedrich Wilhelm des Grossen nach Berlin. Er malte zu Oranienburg und in andern Pallästen Deckenstücke, die aber vermuthlich alle zu Grunde gegangen sind. Im Jahre 1696 wurde Probener Professor an der Akademie in Berlin, dann Rector, und 1701 starb er.

Probst, Johann Baltasar, Kupferstecher, geboren zu Augsburg 1673, gestorben daselbst 1748. Dieser geschickte Künstler war Schüler des J. Wolf, und arbeitete vieles für dessen Verlag. Später heirathete er die Tochter des Meisters, und nach dem Tode des letzteren setzte er die Kunstsammlung desselben fort. Er stach eine ziemliche Anzahl von Blättern, die zu den besten damaliger Zeit gehören. Sie sind theils gestochen, theils radirt.

1) Prinz Eugen von Savoyen, gr. fol.
2) Cardinal Ph. L. von Sinzendorf, nach Auerbach, gr. fol.
3) Franz, Bischof von Bamberg und Würzburg, nach Kupetzky, gr. fol.
4) P. von Stetten, Patrizier, zweimal gestochen, gr. fol.
5) B. von Schnurrbein, Patrizier, gr. fol.

6) J. Th. von Rauner, Patrizier, nach Des Marées, gr. fol.
7) C. von Rad, Patrizier, alle von Augsburg, gr. fol.
8) Johann Heinrich Baron von Schütz, würtembergischer geheimer Rath, nach J. G. Auerbach, s. gr. fol.
9) J. V. von Bode, nach demsesben, fol.
10) G. P. Stelzer, brandenburgisch baireuthischer geheimer Rath. Le Maitre del., gr. fol.
11) Graf von Spork, fol.
12) Die Verklärung Christi, nach eigener Erfindung, fol.
13) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach eigener Erfindung, fol.
14) Die Stigmatisation des heil. Franz, nach eigener Erfindung, fol.
15) Die heil. Jungfrau, nach Bergmüller, fol.
16) St. Amadis erweckt einen Todten, nach Pocetti, gr. qu. fol.
17) Der Tod des heil. Alesius 1310, nach demselben, gr, qu. fol.
18) A. Falconieri lässt eine Kirche bauen, nach Salimbene, fol.
19) Papst Alexander IV. bestätiget auf Eingebung der heil. Jungfrau den Servitenorden, nach dem Freskobilde des M. Roselli in Florenz, gr. qu. fol.
20) Die Schlacht von Luzzara (1702), nach P. Decker, qu. fol.
21) Die Schlacht des Alexander, nach Rugendas, gr. qu. fol.
22) Das Leben und die Geschichte des Achilles, 13 Blätter mit Titel auf einer ausgespannten Hirschhaut, nach V. H. Janssens, gr. 8.
23) Die vier Tagszeiten, sehr reiche und schöne Compositionen nach J. D. Preissler, die Hauptblätter des Stechers, 4 Blätter, gr. fol. Selten.
24) Die Statue des Jupiter, für den Recueil des marbres antiques de Dresde gestochen, gr. fol.
25) Venus marine. Marb. ant. de Dresde.
26) Venus et les Amours. Ebendaher.
27) Venus marine allant au bain. Ebend.
28) Diana. Ebendaher.
29) Merkwürdige Thiere aus der Menagerie von Schönbrunn, in malerischer Zusammenstellung, zum Theil mit Umgebungen des Pflanzen- und Thiergartens, nach S. Kleiner mit Thelott gestochen, 12 Blätter, qu. fol.
30) L'Art de Monter à Cheval 1722, 23 Blätter, nach J. E. Riedinger, mit Herz gestochen, gr. qu. fol.

Probst, Johann, Bildhauer von Sterzing in Tirol, aus einer Familie gebürtig, die mehrere Bildhauer zählte. Er genoss in Wien den Unterricht des Professors J. Hagenauer, und übte auch später noch mehrere Jahre seine Kunst in Wien. In der Alumnatskirche zu Klagenfurt ist ein schönes Bildwerk von ihm, die Abnehmung vom Kreuze vorstellend, welche schon vor 1815 daselbst zu sehen war.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens, Joseph Probst, bildete sich ebenfalls auf der Akademie in Wien. Seine Arbeiten beurkunden ein bedeutendes Talent.

Probst, Johann S., Maler und Architekt von Wien, wurde um 1758 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt herangebildet. Er malte Archtiekturbilder, Landschaften mit Thieren, Blumen und Früchte. Dann hat man von ihm 5 Blätter, welche das

fürstliche Landhaus und den englischen Garten in Wörlitz vorstellen, nebst Beschreibung von A. Rode, 1788.

Probst, Carl, Architekt, geboren zu Dahlsheim bei Worms 1776, gestorben zu München 1830. In der churfürstlich bayerischen Militär-Akademie gebildet, erhielt er 1800 die Stelle eines Unterlieutenants bei dem Regimente Churprinz, ging aber bald aus der Linie zur Suite über, und widmete sich der Civil- und Militärbaukunde, der Hydraulick und den damit verbundenen Hülfswissenschaften mit solchem Fleisse und solchem Erfolge, dass er schon im Jahre 1805 als Wasser- und Strassenbau-Inspektions-Ingenieur in Würzburg, im Jahre 1809 aber als königl. Stadtbau-Inspektor in München angestellt ward, welche letzte Stelle er, bei der neuen Bildung der Magistrate, mit jenen eines Stadtbaurathes wechselte.

München verdankt ihm viele Verschönerungen; viele nützliche Werke für Sicherung der Stadt vor Wassergefahren u. s. w. verdanken ihm ihre Anlage oder den ersten Plan dazu. Sein Andenken sichert aber vor allen die schöne steinerne Brücke über die Isar, wozu Probst den Plan gefertiget, den ganzen Bau geführt und ihn auf eine sehr rühmliche Weise vollendet hatte.

Die Kunstwelt hat leider wenig von ihm aufzuweisen, indem seine vielen Plane, Zeichnungen und Modelle zu den amtlichen Akten gehören, ohne zur Kunde des grössern Publikums bestimmt zu seyn. Sein Nachfolger wurde Carl Muffat, ebenfalls ein tüchtiger Architekt.

Probsthayn, s. Propsthayn.

Procaccini, Ercole, Maler und Radirer von Bologna, das Haupt einer Schule, welche sich in Mailand begründete, nach ähnlichen Grundsätzen, wie jene der Carracci in Bologna, doch mit geringerem Erfolge, als diese. Ercole wurde 1520 geboren und in Bologna gebildet, wo, so wie zu Parma, auch seine Werke zu finden sind. Diese Bilder muss Lomazzo gesehen haben, als er 1590 in seinem Tempio seiner ehrenvoll erwähnen zu müssen glaubte, da die Procaccini sich erst 1609 in Mailand niederliessen, wo von Ercole nie ein sicheres Bild zu finden war. Ja es scheint sogar, dass der erstere Frocaccini nicht nach Mailand gekommen, und erst nach dessen Tode die Söhne dahin gezogen seyen, obgleich Orlandi und Malvasia sagen, er hätte vor Sammacchini, Cesi, Sabbatini, Passarotti, Fontana und den Carracci das Feld räumen müssen, aber in Mailand den Figini, Luini, Cerani, Morazzoni die Spitze bieten können. Auch diese letztere Angabe unterliegt dem Zweifel, da Ercole für Cerani und Morazzoni zu alt, und die andern schon vor seiner angeblichen Ankunft in Mailand thätig waren. — Malvasia und Baldinucci nennen ihn nur einen mittelmässigen Maler, Lomazzo geht aber sicher zu weit, wenn er ihn einen höchst glücklichen Nachahmer des Correggi'schen Colorits, seiner Lieblichkeit und Leichtigkeit nennt. Auch Lanzi mässiget dieses Lob. Dieser Schriftsteller findet Procaccini's Zeichnung etwas matt, was indessen viele andere Künstler damaliger Zeit mit ihm gemein haben, so dass Lanzi sagt, er begreife nicht, wie man dies dem Ercole allein zur Last legen könne. Uebrigens findet Lanzi seine Werke anmuthig, sorgsam, genau, wie wenige seiner Zeit. Nach Lanzi dürfte ihm in einer Stadt, wo der Schnellmaler Fontana lebte, gerade sein übermässiger Fleiss geschadet haben. Allein dieser Fleiss und diese Sorgsamkeit schützten ihn vor dem Ma-

niersmus und der Ausartung der Zeitgenossen, und machten ihn vornehmlich zum Lehrer geeignet.

Procaccini, Camillo, Maler, geboren zu Bologna 1546, gestorben zu Mailand 1626. Dieser, schon von Lomazzo gerühmte, Künstler war der beste Schüler seines Vaters Ercole; er sah sich aber auch in der Schule der Carracci um, und wenn seine Biographen sichere Nachrichten haben, so studirte er auch in Rom Rafael's und Michel Angelo's Werke. In seinen Bildern zeigt sich indessen vor allem die Nachahmung Correggio's und Parmigianino's, zum Theil mit grossem Glücke. Procaccini hatte ein ausgezeichnetes Talent, aber seine Leichtigkeit in Auffassung und Darstellung verleitete ihn zu mannigfachem Missbrauch. Er zog die Natur nicht immer zu Rathe, glaubte es auch mit der Zeichnung nicht durchhin strenge nehmen zu müssen, besonders wenn er ausserhalb Mailand arbeitete, und so suchte er häufig nur die Phantasie zu befriedigen, ohne sich viel um den Verstand zu bekümmern. Eine lobenswerthe Ausnahme machen die besseren Arbeiten in den Kirchen und in der Gallerie zu Mailand. In diesen zeigt sich eine eigenthümliche Milde der Auffassung, die zuweilen an die aussprechende Weise des Sassoferrato erinnert.

Unter diesen Bildern nennt man besonders eine Madonna mit dem Kinde in S. Maria del Carmine, und eine Anbetung der Könige in der Brera. Im Dome malte er in seiner früheren, strengeren Weise mehrere Mysterien des Heilandes an den Orgelflügeln, und zwei Geschichten Davids, welche Malvasia umständlich beschreibt. Die Bilder in Mailand schätzt aber Lanzi nicht so hoch, wie das jüngste Gericht in S. Procolo zu Reggio, welches für eines der schönsten Wandgemälde der Lombardei galt, und den heil. Rochus unter den Pestkranken, jetzt in der königl. Gallerie zu Dresden, ganze Figuren über Lebensgrösse, worin sich die Phantasie des Künstlers in ihrer ganzen Fülle zeigt. Im Dome zu Piacenza malte er in Concurrenz mit L. Carracci, einem gefährlichen Nebenbuhler, vor welchem er viele Mängel offenbarte. Camillo stellte da in der Tribune die Krönung der heil. Jungfrau, mit einer reichen, lieblichen Glorie von Engeln dar. Umher malte Ludovico andere Engel und gegenüber die Väter der Vorhölle, Gestalten von grösserer Würde als Camillo's Gottheit. Dies ist auch mit den Madonnen der Fall, welche beide als Gegenstücke malten. Auch zu Bologna, wo man jetzt in der öffentlichen Gallerie die Geburt Christi aus der Capelle Ghisilieri sieht, in Ravenna, zu Pavia und in Genua sind Bilder von ihm, so wie denn Camillo fast für zehn Maler gearbeitet hatte, wesswegen ihn mehrere den lombardischen Vasari und Zuccaro nannten, die er aber nach Lanzi's Bemerkung in Süssigkeit des Styls und Colorits übertrifft. In der St. Peterskirche zu Rom ist die Mosaik, welche den Hauptmann Cornelius vorstellt, nach seinem Oelgemälde gefertiget. Auch in auswärtigen Gallerien sind Bilder von diesem Künstler zu finden, wie in Wien, zu München u. s. w.

J. Camarata stach das berühmte Bild des heil. Rochus unter den Pestkranken für das Dresdner Galleriewerk; Hess eine heil. Familie, ein Duodezblättchen ohne Namen; mit Justus Sadeler exc. ist die Stigmatisation des heil. Franz bezeichnet; Ant. Wierx stach den Tod des heil. Franz; A. Blooteling die Versuchung des heil. Antonius in der Wüste; H. David die Madonna mit St. Peter und St. Anton; J. Longhi die Ruhe in Aegypten, als Gegenstück zur heil. Familie nach Rafael von Hess; D. Clasens eine

heil. Familie; J. Meyer die Flucht in Aegypten; J. Orlandi eine ähnliche; M. Oesterreich die Ruhe in Aegypten; Mulinari einige Blätter nach Handzeichnungen; Ph. Thomassin den heil. Stephan; Granara St. Joseph mit dem Jesuskinde in den Armen; M. Cosway die heil. Jungfrau auf dem Throne; St. Sebastian von fünf Engeln umgeben.

Procaccino hat ebenfalls einige Blätter radirt, ebenso leicht als geistreich. Man bewundert vor allen No. 1, sowohl wegen der Zierlichkeit der Zeichnung, als wegen der meisterhaften Ausführung mit der Nadel. Bartsch, P. gr. XVIII., beschreibt 5 Blätter und ein zweifelhaftes. Wir fügten einiges hinzu.

1) Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten in einem Haine beim Wasser. Maria, links am Hügel sitzend, reicht dem Kinde die Brust, und hinter ihr steht Joseph. Auf der Tafel, die am Baumaste hängt, liest man: Procacins. F. H. 6 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L. Im ersten Drucke vor Mariette's Adresse rechts unten. Bei Weigel 1 Thl. 4 gr. vor der Adresse.

2) Eine andere Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Maria, rechts sitzend, betrachtet das schlafende Kind, und hinter ihr steht Joseph mit der Citrone in der Linken. Rechts unten am Steine: Camillo Brocacino Bol. Inuent. Incid. 1593. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L. Wolfg. Kilian hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

3) Eine dritte Ruhe der heil. Familie. Maria, mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, sitzt in Mitte des Blattes unter einer Baumgruppe. St. Joseph lehnt sich im Vorgrunde rechts auf den Sattel des Esels, von welchem man nur den Kopf sieht. Auf dem Täfelchen am Baume steht: Camillo Percacino Inuent. Incid. Unten: Caspar Daloli. Bol. exc. H. 8 Z. 1 L., Br: 10 Z. Es gibt eine sehr geistreiche Copie von der Gegenseite, die Bartsch nicht kannte.

4) Die Transfiguration auf dem Tabor, Moses und Aaron zu den Seiten des Heilandes schwebend, am Fusse des Berges die Jünger, nach dem Gemälde, welches Procaccini für S. Fidele in Bologna gemalt hat. Am Steine steht: Camillo percacino Inu. Inci. H. 20 Z. 6 L., Br. 12 Z. 6 L. Im ersten Drucke ist nur das rechte Auge Christi nach dem Himmel erhoben, aber undeutlich; im zweiten sind beide Augen deutlicher und in einer bestimmten Richtung nach aufwärts geändert. Der Heiland ist nur durch Punkte ausgedrückt.

5) St. Franz von Assisi empfängt die Wundmale, im Grunde weite Landschaft. Am Steine nach der Mitte unten: Camillo procacino Bol. Inuent. Incid. 1593. Im Rande: Signasti Domine Tuum Franciscum Signis Redemptionis Nostre. H. 19 Z.; Br. 12 Z. 6 L. Obigen Satz, „Signasti" etc. setzt Bartsch in den Rand, auf einem Abdrucke der Aretin'schen Sammlung steht aber oben: Signasti Domini servum tuum Franciscum etc. Gibt es zweierlei Abdrücke?

Zweifelhafte Blätter.

6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem ein Engel den Korb mit Früchten reicht. Der kleine Johannes hält ein Kreuz und Bandrolle. Im Grunde sieht man links zwei grosse Engel, und rechts Joseph, der das Jesuskind betrachtet. Malvasia und nach ihm Gori legen

dieses Blatt ohne Grund dem C. Procaccino bei. Es ist ohne Namen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L. Dieses Blatt nennt auch Bartsch.

7) St. Hieronymus, bei einem Felsen sitzend, hält das Kreuz mit einer Dornenkrone in der Rechten, die Linke mit dem Rosenkranze legt er über dieselbe, und der Löwe liegt. H. 12 Z., Br. 7 Z. 11 L. Dieses sehr geistreich radirte, von Bartsch nicht erwähnte Blatt ist ohne Namen, und hat viel Aehnlichkeit mit Procaccino's Werk. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein Abdruck.

8) Der kleine Heiland schlafend, sehr geistreich radirt. Dieses Blatt wird im Cataloge der Sammlung des Herrn von H***, Wien 1826, dem Procaccino beigelegt.

Procaccini, Giulio Cesare, Maler und Radirer, der Bruder des Obigen, wurde 1548 zu Bologna geboren, und anfangs in der Bildhauerei unterrichtet, bis er endlich die freiere und minder mühselige Kunst der Malerei ergriff. Er besuchte in Bologna die Akademie der Carracci, soll aber, von Annibale mit einem beissenden Witz beleidiget, ihn geschlagen und verwundet haben. Wann dieses geschehen, ist unbekannt; wahrscheinlich in früherer Zeit, nicht 1609 bei der Uebersiedlung nach Mailand, wo Procaccino bereits ein grosser Maler war. Nach seinem Austritte aus der Schule der Carracci reiste er nach Rom, um Rafael's und Michel Angelo's Werke zu studiren; zu Venedig bewunderte er Titian, besonders aber scheint er in Parma die Werke Correggio's studirt zu haben, und einige glaubten auch, keiner habe sich dem Style jenes grossen Meisters mehr genähert, als Giulio. In Cabinetbildern mit wenigen Figuren ist er auch oft mit Correggio verwechselt worden, obgleich er in Anmuth und Kraft der Farbe seinem Vorbilde nicht gleichkommt. Eine Madonna von ihm zu St. Louis der Franzosen in Rom wurde zu Lanzi's Zeit als Allegri's Werk gestochen. Bilder im Style Correggio's sah Lanzi auch im Pallaste Sanvitali zu Parma, im Pallaste Careghi zu Genua und anderwärts.

Ein schönes Bild dieser Art ist auch im Berliner Museum: Joseph, dem der Engel im Traume erscheint. Vortrefflich sind auch zwei Bilder in der Pinakothek zu München: eine heil. Familie mit einem Engel, der dem Kinde ein Gefäss mit Blumen reicht, und eine zweite heil. Familie, wo der Engel dem Christuskinde Blumen und einen Apfel reicht. In der Gallerie zu Dresden ist ebenfalls eine schöne heil. Familie von ihm, wo das Kind nach Früchten langt, die der eine von den beiden Engeln im Korbe trägt. Auch in Mailand, zu Turin, zu Florenz u. s. w. sieht man in den Gallerien gute Bilder von Procaccini, so wie in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg, wo fünf Bilder von ihm sind, auch jene Vermählung der heil. Catharina aus Houghtonhall, die V. Green für Boydell gestochen hat. Diese Werke haben theilweise sehr gelitten. Unter Procaccini's vielen Altarblättern ist nach Lanzi jenes zu St. Afra in Brescia das am meisten Correggische. Es stellt die Madonna mit dem Kinde und einige Engel und Heilige dar, die es liebkosen und anlächeln, der Künstler hat aber hier auf Kosten der Anmuth die Gränzen des Schicklichen überschritten, wie in der Verkündigung zu St. Antonio zu Mailand, wo die heil. Jungfrau und der Engel zusammenlachen. Auch in den Bewegungen ist er etlichemal in das Uebertriebene gefallen, wie im Marterthum des heil. Nazarius in der Kirche des Heiligen zu Mailand, wo der Henker in allzu gezwungener Bewegung ist.

In der Grazie und Harmonie findet Lanzi das Gemälde bezaubernd. Zu St. Vittore in Mailand ist ein reiches Bild, den Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer vorstellend. Noch mehr Bilder, als in Mailand, sieht man zu Genua von ihm, die Soprani beschreibt. Nach dieser Stadt kam Procaccini erst 1618, und fand da an Carlo Doria einen grossen Gönner. Später scheint der Künstler wenig mehr gearbeitet zu haben, im Ganzen aber sind seine Werke sehr zahlreich, da er grosse Leichtigkeit besass, und gerade nicht immer viel Zeit auf strenge Durchbildung verwendete. Er ist desswegen sehr ungleich und häufig manierirt. Dennoch ist er der Hauptmeister der eklektischen Schule der Procaccini. Man erkannte auch seine grossen Verdienste, und schätzte den Künstler. Sein Haus ward häufig von Fürsten und andern hohen Kunstgönnern besucht. Seine Schüler waren zahlreich, denn er behandelte sie liebevoller als seinen ersten Meister Lodovico Carracci, den er eines satyrischen Tadels wegen auf den Kopf schlug. Im Jahre 1626, oder um diese Zeit starb er.

J. Camerata stach die heil. Familie in der Dresdner Gallerie; Wandelaer dieselbe; G. Seuter die Ehebrecherin vor Christus in der Gallerie zu Sanssouci; D. Claessens Maria mit dem Kinde, Johannes und einem Engel, in der Wiener Gallerie; P. Landry die Anbetung der Hirten; C. Ferreri die Madonna mit St. Franz und St. Carl dem Borromäer, für das neue Turiner Galleriewerk etc.

Folgende Blätter sind von ihm selbst sehr frei und geistreich radirt. Bartsch erwähnt deren nicht.

1) Maria, in halber Figur, hält das Kind auf dem rechten Arme sitzend, neben ihm rechts ist Joseph, und über ihrer linken Schulter wird der Kopf eines Engels sichtbar. Ohne Namen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 L. Sehr selten.

2) Der Leichnam Jesu von den Seinen beweint, halbe Figuren. Joseph von Arimathea hält ihn links in seinen Armen, und rechts sieht man Maria und Magdalena, erstere mit gefaltenen Händen über der Brust des Heilandes. Hinter Joseph blickt Papst Johannes hervor. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 6 L. Unten ist ein Rand von 1 Z. 4 L. Höhe, mit einem leeren Wappenschild. Ohne Namen. Beide Blätter werden in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid dem G. C. Procaccini beigelegt, ersteres auch von Huber und Rost.

Procaccini, Carlantanio, Maler von Bologna, der dritte Sohn des älteren Ercole, übte anfangs die Musik, fing aber zuletzt auch an, in der väterlichen Schule sich der Malerei zu widmen. Er fand mit seinen Landschaften Beifall, so wie durch Blumen- und Fruchtstücke, Werke, die damals in mailändischen Gallerien und am spanischen Hofe besonders beliebt waren. Er blühte um 1605.

Prosaccini, Ercole, Maler von Mailand, wurde zuerst von seinem Vater Carlantonio, und dann von Giulio Cesare Procaccini unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, doch war es nicht seine Kunst, die ihn zu Ansehen brachte, als vielmehr der Ruhm seiner Vorfahren und sein feines Betragen. Zu seiner Zeit war die mailändische Schule in charakterlose Flachheit versunken, und Ercolo giovane hat nicht wenig dazu beigetragen, obgleich er in seinem Hause eine eigene Akademie eingerichtet

hatte. Er malte viel und schnell, aber nicht gründlich, und nur manchmal erinnert er an die bessere Zeit der vaterländischen Schule, wie in der Himmelfahrt Mariens in S. Maria Maggiore zu Bergamo, die im Style Correggio's ausgeführt, nicht aller Grossheit entbehret. Auch zu Mailand und in Turin sind historische Bilder von ihm. Starb 1676 im 80. Jahre.

Procaccini, Andrea, Maler und Kupferstecher von Rom, war einer der vorzüglichsten Schüler von C. Maratti, und überhaupt einer der tüchtigsten und gebildetsten Künstler seiner Zeit in Rom. Papst Clemens XI. wählte ihn daher neben anderen aus, im Lateran auf grossen ovalen Tafeln die 12 Propheten des alten Testamentes zu malen. Von Frocaccini ist der Prophet Daniel, ein viel gerühmtes Werk. Auch in anderen Kirchen und Pallästen Roms sind Gemälde von ihm. Für den Cardinal Aquaviva malte er ein schönes Bild der heil. Catharina und nicht minder gefällig waren auch die Gemälde, welche er für den Marchese de Carolis ausführte. Der Papst hatte ihn auch zum Aufseher über die Tapetenfabrik gemacht, und war dem Künstler im Allgemeinen sehr gewogen, doch verliess dieser zuletzt Rom, da ihn der König von Spanien als Hofmaler nach Madrid berief. Procaccini malte indessen hier wenig, da ihn die Verschönerung des Pallastes und der Gärten von St. Ildefonso lange beschäftigte. Für den Pallast malte er dann auch ein Paar Bilder, und einige für die Kirche desselben. Auf seinen Rath kaufte der König für 12,000 Goldstücke die Sammlung von Statuen und andern Alterthümern, welche die Königin Christina von Schweden besessen hatte, und die damals der Prinz Erba als Erbschaft des Don Livio Odescalchi inne hatte. Procaccini war vierzehn Jahre in Spanien bis an seinen 1734 zu S. Ildefonso erfolgten Tod. A. Hemery stach nach ihm die Erschaffung der Eva; P. Landry die Geburt Christi; W. Vaillant die Versuchung des heil. Antonius etc.

Procaccini hat selbst mehrere Blätter radirt.

1) Die Jünger in Emaus, nach Rafael's Tapette, kl. fol.
2) Die Himmelfahrt Christi, nach einer Tapette desselben, fol.
3) Der wunderbare Fischzug, nach Rafael, ohne Namen des Stechers, qu. fol.
4) Der Mann, welcher den Greis aus dem Brande von Borgo trägt, nach Rafael's Zeichnung, fol.
5) Die Gruppe mit einem Weibe, welches zwei Krüge trägt, aus demselben Bilde, fol.
6) Gruppe von zwei Soldaten, nach einer Zeichnung Rafael's aus dem Attila, fol.
7) Acht Studien aus Rafael's Schule von Athen.
8) Apostolo Valenziano S. Vincenzo Ferrerio, nach C. Maratti, 8.
9) Diogenes sieht den Knaben aus der Hand trinken, und wirft die Schale weg, mit landschaftlicher Umgebung, nach Maratti, fol.
10) Clelia flüchtet sich aus dem Lager des Porsenna nach Rom, schöne Composition von C. Maratti 1728. Hauptblatt von zwei Platten, s. gr. qu. fol.
11) Diana mit den Nymphen auf der Jagd, mit schönem landschaftlichen Grunde, nach Maratti, gr. fol.
12) Der junge Bacchus wird von Merkur den Nymphen übergeben, mit Dedication an Pallavicini, nach C. Maratti, gr. qu. fol.

Procaccio, Angelo, Architekt, der im 17. Jahrhunderte in Venedig lebte. Er baute den Pallast Contarini, der in L. de Carlevariis Prospekten der Stadt Venedig gestochen ist.

Prochaska, Franz Xavier, Maler, wurde 1740 zu Prag geboren, wo er auch die Humaniora absolvirt und der Malerei sich gewidmet hatte. Sein erster Meister war J. Kastner, der Blumen malte und alte Gemälde restaurirte, später stand er zu Dresden vier Jahre unter Leitung C. Michorf's, und dann begleitete er den Fürsten von Schwarzenberg auf seinen Reisen durch Italien, bei welcher Gelegenheit Prochaska viele Zeichnungen sammelte. Nach seiner Rückkehr liess er sich zu Prag als ausübender Künstler nieder, und führte zahlreiche Werke aus, sowohl historische Darstellungen als Landschaften in Oel und Fresko. In den Kirchen von Prag und in anderen Kirchen Böhmens sind Fresken und Altarblätter von ihm, in Privatsammlungen Landschaften und historische Staffeleibilder. Prochaska starb 1815.

Folgendes seltene Blatt ist von ihm radirt:

Landschaft mit Ruinen, im Vorgrunde rechts ein Hügel. Unten steht: Pka. f., qu. 16.

Prochaska, Georg, ein berühmter Arzt und Professor der Anatomie in Wien, übte zu seinem Vergnügen die Malerei. Er malte Landschaften, auch Blumen und Früchte. Wurde 1749 zu Lispiz in Mähren geboren.

Procles, vermuthlich ein alter sicilianischer Medailleur. Sein Name steht auf dem Piedestal, worauf der Silen von Naxos sitzt. Dieses Prokles erwähnt Raoul-Rochette im Lettre à Mr. Duc de Luynes. Diess ist ein Supplement zu Sillig's Cat. Art.

Proctor, Thomas, Landschaftsmaler zu London, erhielt 1785 den ersten Preis für die beste historische Landschaft, und lieferte auch später noch preiswürdige Bilder. Starb 1802 in jungen Jahren.

Pröbstl, Friedrich, Maler, besuchte um 1820 die Kunstschule in Augsburg, und widmete sich mit Glück der Blumen- und Fruchtmalerei. Seine Bilder sind in Oel und Gouache ausgeführt, von grosser Naturwahrheit und von sorgfältiger Behandlung.

Pröbstl, Christian, Bildhauer zu Brünn, um 1700.

Prömmel, Julius, Marinemaler, ein Däne von Geburt, bildete sich auf der Akademie der Künste in Copenhagen, und reiste dann 1837 zur weiteren Vervollkommnung nach Italien. Er hielt sich einige Zeit in Rom, auch in Neapel und in anderen Gegenden jenes Landes auf, theils um Zeichnungen zu entwerfen, theils um Gemälde auszuführen. Letztere bestehen demnach in Ansichten zur See, in Darstellungen von Häfen, Rheden, Molos u. s. w., lauter Werke, die zu den besten ihrer Art gehören.

Prömmel, Alois, Maler von Hamburg, wurde 1812 geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Prötzner, Johann, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des

17. Jahrhunderts zu München, gewöhnlich in Holz. In der St. Peterskirche daselbst sind neun Apostel an den Pfeilern sein Werk. Der Apostel Paulus ist von Ableitner, und die beiden ersten von Faistenberger. Diese lebensgrossen Figuren gehören zu den besten Arbeiten damaliger Zeit, sie verloren aber durch die neuere Uebermalung und Vergoldung sehr viel an Bestimmtheit. In der heil. Geistkirche zu München ist das Tabernackel und der englische Gruss von ihm gefertiget.

Profondavalle, Valerius, Maler von Löwen in Brabant, liess sich um 1550 zu Mailand nieder, und arbeitete daselbst die ganze Hälfte des Jahrhunderts durch. Er malte auf Glas, auch in Oel und Fresco, besonders im Auftrage des Mailändischen Hofes. Starb 1600 im 67. Jahre.

Seine Tochter Prudentia malte ebenfalls historische Darstellungen, mit nicht minderem Beifalle. Blühte um 1590.

Provondavalle, Prudentia, s. den obigen Artikel.

Proger, Gilich Kilian, Kupferstecher, vermuthlich Goldschmid, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er stach Ornamente zum Gebrauche der Goldschmide in Kupfer, und bezeichnete dieselben gewöhnlich mit einem Monogramme. Bartsch, P. gr. IX. p. 33, beschreibt neun Blätter mit diesem Monogramme, er kannte aber den Stecher nicht namentlich. Sein Name, nebst dem Monogramme, findet sich aber auf einem Blatte, welches Bartsch nicht kannte. Es stellt den Deckel einer Tabacksdose dar, wo man in der Mitte einen Schild mit folgender Inschrift sieht: Gilich Kilian Proger fecit Anno 1640.

Prohaska, s. Prochaska.

Prokoff, s. Brokoff.

Prokop, Philipp, Bildhauer, wurde 1740 zu Rohberg im Königgrätzer Kreise geboren, und schon als zarter Knabe hatte er nichts sehnlicher zu thun, als Bilder in Thon zu modelliren. Doch musste er bis in sein neunzehntes Jahr bei seinem Vater das Schuhmacherhandwerk treiben, und als er endlich glaubte, sich der Kunst widmen zu können, war es wieder nur ein Tischler, der ihn einige Handgriffe im Schnitzen lehrte. In seinem vier und zwanzigsten Jahre kam er als Tischlergeselle nach Wien, hatte aber das Glück, zu dem Bildhauer Joseph Schrott zu kommen, bei welchem er in kurzer Zeit ein tüchtiger Arbeiter wurde. Schrott hatte damals für den Fürsten Esterhazy mehrere Werke auszuführen, da dieser seinen Sommerpallast Esterhas verzieren liess, und später fand Prokop bei dem Hofbildhauer B. Moll Arbeit, der ihm jetzt auch in der Behandlung des Marmors und des weichen Metalls Anweisung gab. Nebenbei besuchte er die k. k. Akademie der Künste, und obgleich er nur des Abends anwesend seyn konnte, so wagte er es doch um den Preis zu concurriren. Es wurde ihm der zweite zu Theil, und was für ihn noch wichtiger war, er erhielt jetzt auch nicht unbedeutende Aufträge. Zu seinen ersteren Werken von Bedeutung gehören die Sculpturen an der Façade der Residenz des Fürsten Primas Bathiany in Pressburg, und besonders die Gruppe des Aeneas mit seinem Vater Anchises auf den Schultern im Garten zu Schönbrunn. Maria Theresia be-

lohnte den Künstler reichlich dafür, und beehrte ihn überdiess noch mit einer goldenen Medaille. Bald darauf bekam er von den Barnabiten in Wien den Auftrag, für die Kirche des heil. Michael Standbilder von Heiligen zu verfertigen. In der Pfarrkirche zu Papa in Ungarn sind von ihm neun Fuss grosse Statuen von Genueser Marmor, und ein Taufbecken in Bronze. In der Kirche zu Stein am Anger in Ungarn sind von ihm die Bildsäulen der Heiligen Peter und Paul und die 13 Fuss hohe Statue der Religion in Stein. Auf der Hauptstiege des fürstlich Lichtenstein-schen Pallastes in der Herrenstrasse sind neben anderen Bildwerken zwei prächtige Gruppen der Wohlthätigkeit und der Freundschaft und an der Hauptfaçade ein grosses Basrelief. Für den Baron Palugyay in Eperies fertigte er eine lebensgrosse Copie der Mediceischen Venus in weichem Metall. Die vier Elemente von Holz kamen nach Hermannstadt. Dann fertigte der Künstler auch mehrere Büsten, wie jene des Kaiser Leopold II., des Kaisers Franz, jetzt im National-Museum zu Pesth. Zwei andere bewunderte Werke waren nur für eine kurze Zeit berechnet, und gingen später zu Grunde, nämlich die prachtvolle Ehrenpforte, welche der Magistrat von Wien bei der Huldigung des Kaisers Leopold II. aufstellen liess, und das Trauergerüst, nach dem Tode dieses Monarchen im St. Stephansdome aufgerichtet.

Prokop war akademischer Bildhauer und starb zu Wien 1814.

Prokop, Wenzel, fanden wir einen Bildhauer genannt, der durch seine Statuen zu Schönbrunn und zu Stein am Anger bekannt sei. Dieser Künstler ist doch sicher mit obigem Philipp Eine Person. Vielleicht heisst er Philipp Wenzel.

Prokoppy, P., s. Philipp Prokop. Meusel nennt ihn irrig Prokoppy.

Promig, Leonhard, Elfenbeinarbeiter, ein in diesem Fache berühmter Künstler, der wahrscheinlich mit dem Nürnberger Bildhauer Bromig Eine Person ist. In dem von Derschau'schen Kunstkabinet war von ihm eine nur 8 Linien hohe Gruppe, welche Christus am Kreuze zwischen den Mördern, am Stamme desselben Maria und Johannes und den römischen Hauptmann vorstellt. Die Arbeiten dieses Künstlers muss man durch das Vergrösserungsglas besehen. Siehe L. Pronner.

Promis, Carlo, Architekt, ein Künstler unserer Zeit, von welchem folgende Schriften erschienen:

Notizie epigraphiche degli artefici marmorarii romani dal X. al XV. secolo. Torino 1836.

Le antichità di Alba Fucense, misurate ed illustrate dall' architecto Carlo Promis. Roma 1836.

Pronk, Cornel, Zeichner und Maler, wurde 1691 zu Amsterdam geboren, und von A. van Boonen unterrichtet. Anfangs malte er Bildnisse, und erwarb sich dadurch grossen Beifall, später aber beschäftigte er sich noch mehr mit dem Zeichnen. Er fertigte mehrere Zeichnungen nach berühmten holländischen Meistern, und dann zeichnete er eine Menge von Ansichten von Städten, Dörfern u. s. w. zur See und Land, deren 600 gestochen wurden. An dieser in fünf Theilen erschienenen Sammlung hatten auch A. de Haen und P. Liender Theil. Auch J. Folkema, S. Fokke, van

Schley, Spielman, J. Punt u. A. haben Prospekte nach ihm gestochen. J. Houbracken stach das Bildniss des Malers Sim. Eikelenberg. Cornelis van Noorde ätzte das Bildniss des Künstlers, nach einer Zeichnung von 1735. Ein von ihm in seiner jüngeren Zeit eigenhändig gemaltes Bildniss ist in R. van Eynden's Geschiedenis etc. II. 37. gestochen. Pronk starb 1759 zu Amsterdam in einem Alter von 68 Jahren, so dass er 1691 geboren ist, nicht 1692, wie von Gool sagt.

Pronner, Leo, Bildschnitzer, wurde 1550 zu Thalhausen in Kärnthen geboren, und liess sich um 1600 in Nürnberg nieder. Er schnitt aus Bein, Holz, Kirschsteinen, auch aus Gold und Silber ausserordentlich kleine Crucifixe, Figuren. Thiere u. s. w. Solche Kunststückchen konnte man durch ein Nadelohr schieben, so dass bei der Betrachtung ein Vergrösserungsglas nöthig war. Und doch konnte der Künstler bis in sein achtzigstes Jahr derlei Arbeiten unternehmen. Starb um 1630.

Diese Notizen gibt Doppelmayr, und obgleich er den Künstler Leo Pronner nennt, so ist doch wahrscheinlich der oben erwähnte Leonhard Promig mit ihm Eine Person.

Pronti, Cesare, Maler, genannt Padre Cesare da Ravenna, aber nicht weil er in dieser Stadt geboren ward, sondern weil er daselbst am längsten gelebt hatte. Sein Geburtsort scheint nicht genau bekannt zu seyn, da man Cesena, Rimini und Cattolica als seinen Geburtsort bezeichnet findet, so viel ist aber gewiss, dass dieser Augustiner zu Ravenna und in Rimini viele Altarbilder gemalt habe, welche ihn als Schüler Guercino's beurkunden. Auch zu Pesaro malte er in seiner Ordenskirche einen heil. Thomas von Villanuova mit schönem Bauwerke, ein Bild, welches Lanzi neben den Gemälden aus dem Leben des heil. Hieronymus in dessen Bruderschaft zu Rimini besonders hervorhebt. Pascoli beschreibt das Leben dieses Paters, den er persönlich kannte, und somit dürfte er 1626 zu Cattolica geboren worden seyn, da Pascoli dies behauptet. Dieser Schriftsteller sagt auch, Pronti sei der Name seiner Mutter, jener des Vaters Baciocchi. Starb zu Ravenna 1708.

Pronti, Domenico, Kupferstecher, wurde um 1750 geboren, und in Bologna zum Künstler gebildet. Anfangs stach er Vignetten und Titelblätter, später aber auch grössere Blätter, wozu besonders die folgenden gehören, welche Pronti für das Prachtwerk über den Dom in Orvieto lieferte.

1) Vordere perspektivische Ansicht des Doms zu Orvieto mit dem reichen Portal. Facciata del Duomo di Orvieto. Dom. Pronti incis. 1791, s. gr. roy. qu. fol.
2) Innere Durchschnitts-Ansicht desselben Domes mit dem Hauptaltar. Spaccato del Duomo di Orvieto 1790, s. gr. roy. qu. fol.
3) Innere perspektivische Ansicht desselben Domes. Veduta interna della chiesa di St. Maria etc., gr. roy. qu. fol.
4) — 5) Zwei Blätter mit acht heiligen Darstellungen, von Ugolino da Siena auf dem grossen Tabernakel des Domes in Email gemalt, fol.

Propsthayn, Friedrich Gottlieb, Bildhauer, arbeitete um 1738 bis 1750 in Dresden, im Dienste des dortigen Hofes.

Es gibt auch einen Kupferstecher Propsthayn, der vielleicht mit dem obigen Bildhauer noch Eine Person ist. Von diesem haben wir folgendes Blatt:

Ansicht von Meissen vom Schlosse aus. Propsthayn fec. 1766. Nach Füssly gibt es von ihm auch noch andere perspektivische Ansichten dieser Stadt.

Probsthayn, Carl David, Maler, bildete sich auf der königl. Akademie zu Copenhagen, und gewann da 1795 die grosse goldene Medaille. Später wurde er Lehrer der freien Handzeichnung an der erwähnten Akademie.

Proselendi, Paolo, Bildhauer, wurde um 1765 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet. Er fertigte Büsten, auch Statuen und Gruppen, wurde aber durch Canova's und Thorwaldsen's Ruhm verdunkelt.

Prospero, Bresciano, s. P. Scavezzi.

Prospero da Bologna, s. P. Fontana.

Prospettive, Agostino dalle, ein seinem Familiennamen nach unbekannter Perspektivmaler von Bologna, stellte Bauwerke mit grosser Treue dar, auch Figuren, alles mit einer, zu seiner Zeit ausserordentlichen, Kenntniss der Perspektive. Blühte um 1525.

Prosser, Johann, Maler von Alpach in Tirol, wurde 1810 geboren, und auf der Akademie in München zum Künstler gebildet. Er kam in seinem 23. Jahre dahin, verblieb auch mehrere Jahre daselbst, bis er endlich 1834 starb. Prosser widmete sich dem historischen Fache.

Prossil, Veit, Maler und Benediktiner zu Sazau in Böhmen. Blühte um 1770.

Prostratios, Musivarbeiter, der zur Zeit der Kaiser in Rom lebte, man weiss aber nicht unter welchem. Man fand zu Anfang unsers Jahrhunderts zu Avenches in der Schweiz einen Mosaikboden mit dem Namen dieses Künstlers. Schmidt, Antiq. de la Suisse, p. 19.

Prot, Louis, Maler zu Paris, war Schüler von David, unter dessen Leitung er gründliche Studien machte, und daher fanden schon seine ersten Arbeiten Beifall; diess war 1806 mit dem Bilde der Fall, welches den Traum der Halcyone vorstellt, im Umriss gestochen bei Landon, Annales XV. 121. Dieses Gemälde trägt das Gepräge der David'schen Schule, und auch die folgenden verläugnen dessen Lehre nicht. Im Jahre 1808 malte er die Befreiung Petri, 1816 Napoleon, wie er eine Million ausschlägt, die ihm der Herzog von Parma statt des Gemäldes des heil. Hieronymus von Correggio bietet, und an diese beiden, auch mit Medaillen beehrten Gemälde, reihen sich etliche Genrebilder und Portraite. Nach 1819 ist der Künstler entweder gestorben, oder von Paris weggezogen.

Prot, Kupferstecher, ein Zeitgenosse des obigen Künstlers, doch nicht derselbe, da er der Jüngere genannt wird. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Alexandre Berthier, Duc de Neufchatel, in ganzer Figur, mit dem Commandostabe in einer Landschaft mit Kriegsscenen, nach Berlier, punktirt, 1806, gr. roy. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Der Besuch der Maria. La reconnaissance ouvre etc. C** del., punktirt, qu. roy. fol.
3) Naufrage de M. M. de Laborde sur les canots de la Peyrouse, nach Crepin mit Dissart gestochen, gr. qu. roy. fol.
4) L'Amour fait passer le temps, und Les Anges à l'église et les Amours à la maison, zwei Blätter nach Mallet, 1807 mit Dissart gestochen.
5) L'Instinct de la Musique, und Il ne dansera jamais si heureux, beide nach Mallet.

Protarchus, Edelsteinschneider, der Urheber einer berühmten Gemme im florentinischen Museum. Sie stellt den Eros dar, wie er durch Kitharspiel den Löwen besänftiget, mit Protarchos Namen, der aber früher Plotarchos gelesen wurde. Abgebildet, Galeria di Firenze, Gemme 2. 1.; A. Maffei, Giunte alle Gemme dell' Agostini III. No. 12.

Protogenes, Maler und Erzgiesser von Caunus, berühmter Zeitgenosse des Apelles, der aber länger lebte, als dieser Meister, zwischen Ol. 104 — 120. Von armen Eltern geboren, war er sein eigener Meister, lebte aber bei aller Geschicklichkeit bis in sein fünfzigstes Jahr in unverdienter Dunkelheit. Bis dahin soll er sich vom Bemalen der Schiffe genährt haben, und vielleicht goss er auch manchmal eine Statue; denn Plinius setzt ihn zur Classe derjenigen Künstler, die Athleten, Jäger, Bewaffnete und Opfernde bildeten. Zum Ruhme gelangte er endlich durch Apelles, dessen Genie über jede niedrige Gesinnung erhaben war. Apelles schiffte sich seinetwegen nach Rhodus ein, wo Protogenes wohnte, fand ihn aber nicht zu Hause, sondern nur ein altes Mütterchen und eine grosse Tafel, die zum Bemalen hingestellt war. Auf die Frage, wessen Besuch sie dem Protogenes ankündigen sollte, sagte Apelles nur: D e s s e n, indem er einen Pinsel ergriff und eine Linie von der höchsten Feinheit über die Tafel (per tabulum) zog. Protogenes, zurückgekehrt und die Linie sehend, rief sogleich, Apelles sei angekommen, denn kein anderer vermöge etwas so Vollkommenes zu machen. Er ergriff daher einen Pinsel, und zog mit einer anderen Farbe eine noch feinere Linie in jener Linie, und befahl, dem Fremden, wenn er wieder komme, zu sagen, derjenige, den er suche, habe diese Linie gezogen. Apelles kam wieder, und erröthend sich übertroffen zu sehen, ergriff er zum zweitenmale den Pinsel, und theilte mit einer dritten Farbe die Linien mit solcher Feinheit, dass kein Raum mehr übrig blieb. Protogenes eilte jetzt nach dem Haven, um den Gast aufzusuchen, und sich als überwunden zu bekennen. Von dieser Zeit an verbreitete sich der Ruhm des Protogenes, denn Apelles bot ihm selbst für eines seiner Gemälde 50 Talente, zunächst um die Rhodier auf das Verdienst des Meisters aufmerksam zu machen. Die Tafel mit den drei Linien wurde nach Plinius als ein Wunder betrachtet, sie soll aber beim Brande im Hause des Kaisers auf dem Palatin zu Grunde gegangen seyn, mit den Werken vieler anderer grosser Meister, unter welchen die leere Tafel des Protogenes den ersten Rang behauptete. Die Stelle, an welcher Plinius von dem Wetteifer beider Meister spricht, hat indessen zu mancherlei Vermuthungen Anlass gegeben. Einige nahmen die drei Linien für nichts

anderes als für Linien, andere glaubten, Apelles hätte irgend einen Gegenstand umrissen; wieder andere nahmen das Ganze für ein Mährchen des Plinius. Die Sache entbehrt indessen durchaus nicht der Möglichkeit, und es dürfte buchstäblich wahr seyn, was Plinius behauptet: lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam.

Die Gemälde dieses Kunstlers waren sehr selten, aber unschätzbar, da sich in ihnen das genaueste Naturstudium und, oft allzu sorgfältiger Fleiss offenbarte. Apelles selbst hatte den Protogenes getadelt, dass er bei seinen Arbeiten zu ängstlich verfahre und nicht wisse, die Hand von denselben abzuziehen. Einen Beweis seiner Sorgsamkeit liefert das Meisterwerk des Künstlers, welches den Heros Jalysos vorstellte, mit seinem keuchenden, noch schäumenden Hunde, zu Rhodus im Tempel desselben aufgestellt. Protogenes malte sieben Jahre daran, oder gar eilf, wenn Fronto Recht hat. Er soll während der Arbeit nur angefeuchtete Lupinen genossen haben, um Hunger und Durst zu stillen, und um den Sinn nicht durch zu viel Süsse des Genusses abzustumpfen, wie Plinius bemerkt. Der Künstler war bei der Darstellung dieses Stadt-Heros ausserordentlich besorgt, und wollte das Bild dadurch vor Beschädigung und Unbild der Zeit schützen, dass er es viermal vollkommen übermalte, damit, wenn die obere Farbenlage wegginge, die untere zum Vorschein käme. Dieses erzählt Plinius, Neuere haben aber die Sache für fabelhaft erklärt. Hirt hat indessen in den Schriften der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1802 zu erläutern gesucht, wie dies bei der Malerei der Alten, welche zum Bindungsmittel der Farben den Leim gebrauchten, möglich, und bei der Sorgsamkeit des Protogenes auch wahrscheinlich sei. Diesem berühmten Bilde zu lieb hob Demetrios der Städtebezwinger Ol. 119 die Belagerung der Stadt Rhodus auf, weil er sie nur von der Seite mit Erfolg zu erstürmen hoffen konnte, wo der Tempel des Jalysos stand, welcher dabei hätte zu Grunde gehen können. Protogenes hielt sich damals in einem kleinen Gartenhause der Vorstadt auf, wo ihn Demetrios öfter besuchte, und ihm eine Sicherheitswache zutheilte, um ungestört arbeiten zu können. Auch soll ihn der König gefragt haben, woher das Zutrauen komme, sich gleichsam in Feindes Hände zu geben? worauf der Meister erwiederte, er habe geglaubt, Demetrios sei gekommen, um die Stadt, aber nicht die Kunst zu bekriegen.

Das Bild des Jalysos wurde später nach Rom gebracht, wo es Vespasian im Friedenstempel aufstellen liess. Dasjenige, welches Protogenes während der Belagerung malte, stellte einen ruhenden Satyr vor, der die Flöte hielt. Dabei brachte er eine Wachtel an, und zwar so natürlich, dass die Leute mehr auf den Vogel als auf den Satyr sahen, bis sie endlich der Künstler wegstrich. Einige glauben diesen Faun des Protogenes in den oft vorkommenden Bildwerken zu erkennen, welche einen Faun vorstellen, der so eben aufgehört hat, die Flöte zu spielen, über deren verklungene Töne er aber noch das innigste Vergnügen zu empfinden scheint. Das Motiv dieses Bildes, welches den Beinamen des Faun Anapauomenos hatte, ist allerdings sehr ansprechend, so dass es einen Bildhauer bewogen haben konnte, den Faun in einer Statue zu geben. Im Pariser Museum sind zwei Exemplare.

Dann malte Protogenes auch den Tlepolemos und Cydippe, den Tragödiendichter Philiscus nachdenkend, einen Athleten, den König Antigonus, und die Mutter des Philosophen Aristoteles, der den Künstler ermahnte, auch die Thaten Alexanders, ihrer Unvergesslichkeit willen, zu bearbeiten; Plinius erwähnt aber nur Ein

Bild, welches Alexander und den Pan vorstellte. Im Rathsaal der 500 zu Athen malte er die Thesmotheten (Gesetzgeber), und in den Propyläen der Burg Athens das Schiff Paralos und die Ammonische Triere, Nausikaa genannt. Diese Schiffe sah man auf dem Gemälde des Phäaken-Eilandes, wie O. Müller aus Plinius XXXV. 10. 30. und aus Pausanias I. 22. 6. errieth. Hirt, Geschichte der bildenden Kunst bei den Alten S. 254, übersetzt die Stelle des Plinius, „fecit nobilem Paralum et Ammoniada, quam quidam Nausicaam vocant": Gegenstand seines Pinsels war auch der edle Paralus und die Ammoniada, Nausicaa genannt, wobei isch Hirt Personen denkt, während doch sicher von Schiffen die Rede ist. Daneben malte Protogenes auch kleine Schiffchen, um anzudeuten, wie weit er, als Schiffanstreicher, in der Kunst gekommen sei.

Protogenes, ein Freigelassener des Kaisers Augustus, war Goldschmid. Er ist durch eine Inschrift bei Bianchini Sepolcro de Serv. No. 191 bekannt.

Protz, A. Mlle., Blumenmalerin zu Berlin, genoss um 1832 den Untersicht des Malers Völker jun. Sie malt Blumen- und Fruchtstücke in Oel.

Protzen, Friedrich, Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste in Berlin, und hegab sich dann zu gleichem Zwecke nach Düsseldorf, wo er um 1836 lebte. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Prou, Jacques, Bildhauer zu Paris, wurde 1682 Mitglied der Akademie daselbst, und 1704 wirklicher Professor. Er arbeitete für den königl. Garten in Versailles u. s. w., und lieferte Werke, die das Gepräge des schlechten Geschmackes seiner Zeit tragen. Starb 1706 im 51. Jahre.

Prou, Jacques, Maler und Kupferstecher, wurde nach Basan 1624 zu Troyes geboren (nach andern um 1639 zu Paris), und von Seb. Bourdon unterrichtet. Später besuchte er Italien, hielt sich einige Zeit in Rom auf, und kehrte dann nach Paris zurück, wo er gegen Ende seines Jahrhunderts starb. Prout malte Landschaften und Figuren, und radirte auch einige Blätter.

1) Die verstossene Hagar, nach F. Mola, qu. fol.
2) Die Taufe des Johannes, im Grunde Landschaft, nach A. Carracci, qu. fol.
3) Die Flucht in Aegypten, nach demselben, qu. fol.
4) Folge von 5 Landschaften mit Figuren, Gebäuden, Wasserfällen etc., nach S. Bourdon, gr. qu. fol.
5) Vues des plus beaux endroits de la ville de Rome, nach eigener Zeichnung, 8 Blätter. N. Poilly exc., qu. fol.
6) Folge von 12 Landschaften und Ansichten, nach eigener Zeichnung, gr. qu. fol.

Prout, Samuel, Zeichner und Maler zu London, wurde um 1795 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Seine Neigung zog ihn zur landschaftlichen Darstellung in Verbindung mit der Architektur, und dass er es auch nicht versäumt hat, sich im figürlichen Fache umfassende Kenntnisse zu verschaffen, beweisen die zahlreichen, oft auf das Reichste staffirte Bilder dieses Künstlers. Sie sind grösstentheils in Aquarell aus-

geführt, aber mit einer Lebendigkeit des Vortrags, mit einer Wahrheit der Auffassung und mit solchem Glanze und einer Klarheit der Töne, dass seine Werke zu den ausgezeichnetsten Erscheinungen dieser in England besonders hoch gestiegenen Technik zugezählt werden müssen. Das Auseinandergehen der Plane erreicht er auf die ganz einfache Weise, dass er an den vorderen Gegenständen beim Vollenden starke Schattenstriche mit Sepia aufträgt. Seine Gemälde sind auch oft von bedeutender Grösse, so dass sie in Glas und Rahmen eine glänzende Decoration geben. Die Gegenstände sind sehr mannigfaltig, indem der Künstler nicht nur ganz England, sondern auch Italien, Deutschland, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande durchreiste. Das Resultat dieser Reisen sind eine Menge von Zeichnungen, deren mehrere in Prachtwerken gestochen sind: Gallery of the society of paintres in water colours; — Views in Italy, Switzerland and the Tyrol, 1833 ff., und deutsch mit denselben Stahlstichen und dem Titel: Ansichten in Tyrol, der Schweiz und Italien, Berlin 1834; — Sketches in France, Switzerland and Italy, 1839 in Hullmandel's Anstalt lithographirt, 26 Grossfoliublätter, besonders interessant in architectonischer Hinsicht, von weniger gesuchtem Effekt, als in frühern Arbeiten des Künstlers. Ein einzelnes, nach Prout von G. le Keux in Stahl gestochenes Blatt, gibt in meisterhafter Behandlung der Architektur die Ansicht des Marcuspallastes, der Piazetta mit dem Marcusthurme und der Zecca vom grossen Canal aus, im Vorgrund Barken und Schiffe mit Waaren. Dieses Blatt, wohl der grösste Stahlstich bis dahin (qu. roy. fol.), hat den Titel: The city of Venice. There is a glorious city in the sea etc. Mit Dedication an den Herzog von Devonshire 1834. Dann hat Prout selbst auch einige architektonische Ansichten lithographirt, und folgendes Werk herausgegeben: Hints on Light and Schadow, composition etc. as applicable to Landscape Painting. Twenty plates, cont. eighty-three examples, executed the present improved method of two tints by Samuel Prout, Esq. F. S. A. Painter in water-colours in ordinary to Her Majesty. London 1838, 4. Zu obigem Titel: Painter in Water-Colours to Her Majesty, kam in neuester Zeit noch folgender hinzu: and to His Royal Highness Prince Albert.

Provagli, Alessandro, Maler von Bologna, war Schüler der Carracci. Er malte eines der eilf Bilder aus dem Leben des heil. Rochus in der Capelle des Heiligen zu Bologna. Es stellt St. Rochus dar, wie er sein Vermögen unter die Armen vertheilt, ein Bild, welches dem Provagli grossen Beifall erwarb. Blühte um 1590.

Provagli, Orazio, und sein Sohn Bartolomeo, Medailleurs von Bologna, lebten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sie scheinen der Kunst nicht sonderlichen Ruhm gebracht zu haben.

Provenzale, Marcello, Mosaikarbeiter von Cento, war Schüler von P. Rossetti, und Theilnehmer an dessen Arbeiten in der St. Peterskirche zu Rom. Er muss zu den trefflichsten Künstlern seiner Art gezählt werden, da seine aus Tausenden von Stiften zusammengesetzten Bildnisse wie gemalt erschienen. Er fertigte neben anderen das Portrait Papst Paul's V., wo der Kopf allein aus zwei Millionen Stiften bestehen soll. Dann fertigte er auch ganz kleine Mosaikbilder für Schmucksachen, fand aber nie seine Rechnung, was ihn endlich so ergriff, dass er 1639 aus Gram starb, wie Baglione versichert. Er erreichte indessen ein Alter von 64 Jahren.

Auch ein Scipio Provenzale war im 17. Jahrhunderte Mosaicist, der einige Zeit in Rom arbeitete.

Provenzale, Stefano, Maler von Cento, war einer der letzten Schüler des Guercino, und als Schlachtenmaler von einigem Ruf. Starb 1715.

Providoni, Francesco, Maler und Radirer zu Bologna, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Er radirte 1651 ein Blatt nach Guercino, welches Loth zwischen seinen Töchtern sitzend vorstellt, wie ihm die eine aus einer antik geformten Vase Wein in die Schale schenkt, während im Grunde die Stadt der Strafe Gottes unterliegt. Franciscus Providoni Fecit Bologna anno 1651. H. 14 Z., Br. 17 Z. Bartsch, P. gr. XIX. 196.

Provin, Jobst, Bildhauer aus Kärnten, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; schon um 1612. In diesem Jahre fertigte er für den Fürstbischof von Bamberg eine 20 Fuss hohe Säule, wofür ihm 300 fl. bezahlt wurden. F. v. Hormayr's Taschenbuch 1831 S. 178.

Provost, Jean Louis, Architekt, wurde 1781 zu Paris geboren, und von Percier unterrichtet. Er besuchte auch die polytechnische Schule, gewann 1806 den zweiten Preis des National-Instituts, und nachdem er auch noch einen Departementalpreis erhalten hatte, gewann er endlich 1811 den ersten grossen Preis der Architektur. Provost fertigte die Zeichnung zum Monumente des Generals Lefebvre auf dem Cimetière de l'Est zu Paris, und modernisirte auch mehrere alte Hôtels. Er wurde 1820 Architekt der Cammer der Pairs, 1825 Mitglied des Conseil des bâtimens civils und später Ritter der Ehrenlegion.

Provot, s. Provost.

Pruchert, Nicolaus, von Sandrart I. 324 erwähnt, ist wahrscheinlich N. Brucker.

Prucker, Nicolaus, s. Brucker und Prucker.

Pruddle, John, Glasmaler von Westminster in England, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu London. Walpole sagt, dass dieser Pruddle in der Capelle, wo das Monument des 1439 verstorbenenen Ritters Richard Beauchamps, des Grafen von Worcester, errichtet wurde, die Fenster malen musste. Fiorillo V. 169 gibt den Contrakt, der mit dem Künstler abgeschlossen wurde.

Prudenti, Bernardin, Maler von Venedig, wird von Cochin erwähnt, es scheint uns aber die Existenz eines solchen Künstlers wenig begründet zu seyn. Cochin legt ihm im Saale der XX. Savi zu Venedig eine heil. Familie bei, und in S. Martino ein Gemälde mit St. Rochus, Sebastian und Anton.

Prudhomme, Jean, Zeichner und Maler, wurde 1686 zu Berlin geboren, und daselbst von A. Pesne in der Kunst unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Er copirte und zeichnete da mehrere Werke von italienischen Meistern, ging

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

dann 1712 nach England, wo mehrere seiner Zeichnungen an Kupferstecher übergingen, und auch in England führte Prudhomme mehrere Zeichnungen aus, für ein projektirtes Werk, welches die merkwürdigsten Kunstschätze Englands vorstellen sollte, aber nicht zu Stande kam. Dieser Künstler starb 1726 im 40. Jahre.

Prudhomme, Jean, Zeichner und Maler von Neufchatel, bildete sich zu Paris unter J. B. le Prince und Greuze, und erwarb sich besonderen Ruf als Bildnissmaler. Seine Portraite empfahlen sich durch die vortheilhafte Stellung, welche er seinen Individuen gab, so wie durch eine angenehme Färbung und durch zarte Vollendung. Auch Genrestücke und etliche Landschaften mit Figuren und Thieren malte der Künstler, und ähnlichen Inhalts sind seine Zeichnungen, die er mit der Feder und in Bister behandelte. Starb zu Neuenstadt am Bielersee 1795.

Prudhomme, Anton Daniel, Landschafts- und Marinemaler, wurde 1745 zu Zwol geboren, und von seinen Eltern zum gelehrten Stande bestimmt, so dass er anfangs die Kunst nur als Liebhaberei betreiben durfte. Diese hatte indessen sein ganzes Wesen eingenommen, und so blieb sie zuletzt Siegerin auf Prudhomme's Lebensbahn. Den Grund zu einer regelmässigen Ausbildung legte er in Amsterdam, wo sich Prudhomme zehn Jahre mit Zeichnen und Malen beschäftigte und im Kreise der geachtetsten Künstler und Kunstfreunde verkehrte, endlich aber kehrte er nach Zwol zurück, und lebte da eine Reihe von Jahren seiner Kunst. Er malte Landschaften, Seebilder und Städteansichten, auch Bildnisse, wie jene der Hochlehrer Francker und E. J. Greve, wesswegen der berühmte Dichter Feith ein Sonett an ihn richtete. Auch einige Schüler bildete dieser Künstler. Starb um 1826.

Prudhomme, Hippolyt, Kupferstecher, wurde 1793 zu Paris geboren, und daselbst in einer Kunst unterrichtet, die er jetzt mit Auszeichnung übt. Anfangs stach er Vignetten nach Zeichnungen von Deveria, Desenne, Steuben u. A., endlich aber wagte er sich an grössere Arbeiten, von welchen die Scene aus der Bartolomäus-Nacht, wo der junge Caumont de la Force vom Tode gerettet wird, ein berühmtes Bild von P. Delaroche, ihn zuerst bekannt machte. Auch im Stahlstiche ist Prudhomme vorzüglich.

1) Scène de la St. Barthélemy, das oben erwähnte Bild von P. Delaroche, ein kräftiges und effektvolles Blatt, eines der vorzüglichsten der neueren Chalkographie, 1830, roy. fol.
2) Les Enfans d'Eduard, die Kinder König Eduards im Gefängnisse zu London, nach P. Delaroche, ein Hauptblatt, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift bei Weigel 21 Thl.
3) Ouverture des Etats-Généraux, nach Couder's Bild in der historischen Gallerie zu Versailles, in Stahl gestochen, für Gavard's Galerie hist. de Versailles.
4) Ein Bild von Paul Veronese, für Gavard's Gallerie Aguado gestochen, 1839.

Prudhon, Pierre Paul, Historienmaler, geboren zu Cluny 1768, gestorben zu Paris 1823. Prudhon, ein mit ausgezeichnetem Talente begabter Künstler, der französische Correggio genannt, war der dreizehnte Sprössling eines Maurers, der bald nach der Geburt seines Sohnes starb, und diesem nichts hinterliess, als seinen Na-

men. Die Mutter konnte daher wenig zu seiner Erziehung beitragen, und musste es dem Himmel danken, dass sich die Mönche von Cluny des Knaben annahmen und ihm in ihrer Abtei unentgeldlich Unterricht ertheilten. Hier zeigte sich bald seine vorherrschende Neigung, er beschäftigte sich am liebsten mit Zeichnen, Malen und Bossiren. Seine Hefte waren voll Entwürfe mit der Feder, das Messer diente ihm, um aus Seife Figuren zu schneiden und die Pflanzen und Blumen boten Stoffe zur Bereitung seiner Farben. Diese glückliche Anlage konnte nicht verborgen bleiben, der Ruf des jungen Malers drang bald bis zu den Ohren des Bischofs Moreau von Masson, der den Jüngling unter seinen Schutz nahm und ihn der Leitung des M. Devosges zu Dijon übergab. Seine Fortschritte waren reissend; aber es trat jetzt ein Umstand ein, der dem rechtschaffenen und liebenswürdigen Künstler sein ganzes Leben verbitterte. Sein Hang zur Sinnlichkeit liess ihn zu einer Person Neigung fassen, die seiner nicht werth war, aber dennoch glaubte er gegen die Vorstellungen derjenigen, die sich für sein Talent und sein Glück interessirten, eine Verbindung schliessen zu müssen, die ihm die schönsten Jahre seines Lebens trübte. Das verhängnissvolle Band war jetzt geknüpft, aber es hinderte den Künstler nicht, noch ferner den Studien obzuliegen, und er begab sich daher 1780 nach Paris. Drei Jahre darauf concurrirte er um den grossen Preis, welchen die Stände von Burgund demjenigen bestimmten, der das beste Gemälde lieferte. Es eröffnete sich diesem die erfreuliche Aussicht, in Rom die erhabenen Meisterwerke schauen und sich an ihnen erkräftigen zu können. Während er arbeitete, hörte er seinen Nachbar, der ebenfalls Maler war, durch die dünne Wand über die Unzulänglichkeit seiner Kräfte seufzen und Prudhon's Herzensgüte beschloss sogleich, denselben zu unterstützen. Er vollendete ihm sein Gemälde, ohne zu träumen, dass er dadurch dem andern den ersten Preis gewinnen helfe. Doch es fanden sich hier zwei edle Charaktere. Der junge Künstler, gerührt von der Edelmüthigkeit Prudhon's, verzichtete auf den Preis, den er nicht verdient hatte, und die Pension fiel demjenigen zu, dem seine Kunst die nächsten Ansprüche darauf gab.

Prudhon ging nun nach Italien und wanderte durch die Thore der ewigen Roma. Er hielt sich hier lange auf, aber machte wenige Studien, copirte nichts, sondern beschäftigte sich bloss mit Betrachtung der erhabenen Schöpfungen der Kunst, die sich seinem Auge darboten. Desswegen machte man ihm den Vorwurf, dass er die Antike nicht studirt und seine Zeichnung darnach nicht geregelt habe. Doch dem Künstler lag alles an seiner Originalität, die er einmal behaupten zu müssen glaubte. Er ging einen ganz eigenen Weg, auf dem er nur durch ausgezeichnetes Talent sich halten, und weder Schüler noch Nachahmer erwerben konnte. Die Genialität seiner Erfindungen und die Lebendigkeit, womit er sie ausführte, so wie das eigenthümlich Anmuthige, das in seinen besten Gemälden herrscht, machte allen Tadel schweigen. Auch seine Köpfe sind lieblich, aber sie gleichen sich fast überall.

In Rom lernte Prudhon den berühmten Bildner Canova kennen, und lieben und eine enge Freundschaft verband beide bis zum Tode. Canova wollte den Freund bereden, Italien hinfort zum Vaterlande zu wählen, doch Prudhon ging 1789 wieder nach Frankreich, wo er anfangs arm und unbekannt lebte. Er malte in Miniatur und entwarf einige Zeichnungen, welche seinen Ruf gründeten. Es sind dieses drei Stücke, welche Copia gestochen hat: Die Rache der Ceres, Amors Rückkehr zur Vernunft und das Ge-

genstück. Schon fing der Künstler an, einigen Nutzen von seiner Arbeit zu ziehen, als seine Frau, die seit ihrer Verehelichung bei ihrer Familie lebte, nach Paris kam, und mit ihr drei Kinder, um die Last noch drückender zu machen. Im Jahre 1794 bereiste Prudhon die Franche-Comté, und malte da eine grosse Anzahl Portraite, die ihm gut bezahlt wurden. Er entwarf zu dieser Zeit für den älteren Didot die drei Zeichnungen, welche zu dessen Ausgabe von Daphnis und Chloë gestochen wurden, so wie auch diejenigen der vier Kupfer in Gentil-Bernard's Werken. Diese Zeichnungen kamen nach Russland. Einen grossen Gönner fand der Künstler an dem Präfekten des Seine-Departement, Frochot, der ihm seine Lage erleichterte. Jetzt erhielt er auch einen Aneiferungs-Preis und ein Atelier im Louvre, da er für den Saal der Garden von St. Cloud einen Plafond zu malen hatte, welcher die Weisheit unter der Gestalt der Minerva vorstellt, wie sie die Wahrheit auf die Erde bringt. Es war dieses die erste grössere Arbeit des Künstlers, die man aber so vortrefflich fand, dass ihm bald Gelegenheit wurde, in mehreren anderen sein Talent zu erproben. Ein Meisterstück in der Composition und Ausführung ist im Saal des Hôtel St. Julien, den er für den Bürger de Benois verzierte. Man sieht hier vier grosse Figuren, welche den Reichthum, die Künste, das Vergnugen und die Philosophie vorstellen. Mit diesen stehen kleine Figuren und gemalte Basreliefs in genauer Beziehung. Für einen andern Salon dieses Partikuliers entwarf er die vier Jahreszeiten, deren Ausführung aber die Zeitumstände verhinderten. Die Zeichnungen kamen in den Besitz des Architekten Bertrand; sie sind in schwarzer Kreide mit Weiss gehöht, und wahre Meisterstücke. Im Saale, der damals den Namen des Laokoon führte, im Museum der Antiken, malte er am Plafood die zeichnende Kunst, durch eine Gruppe von zwei Kindern dargestellt. In demselben Museum befinden sich auch noch drei andere Plafonds von Prudhon's Hand. Eine Allegorie, Buonaparte zwischen dem Siege und dem Frieden, von den Musen, Künsten und Wissenschaften begleitet, dieses Alles in einer Zeichnung, ist durch den Stich von B. Roger bekannt.

Der Künstler lebte jetzt in gutem Wohlstande, aber leider konnte er sich von einem Weibe nicht frei machen, welche ihm durch ihre Pflichtvergessenheit so vielen Kummer verursacht hatte. Achtzehn Jahre ertrug er sein Unglück, ohne sich zu beklagen, doch war jetzt sein Inneres so sehr angegriffen, dass ihn eine immer mehr überhandnehmende Melancholie in das Grab gebracht haben würde, wenn ihn nicht einige Freunde bewogen hätten, sich von diesem Weibe zu trennen. Von dieser Zeit an lebte Prudhon mehrere Jahre allein und erlangte auch die Ruhe seines Geistes und den Frieden seiner Seele wieder; doch sein Herz musste lieben und ein neues zärtliches Verhältniss war die Quelle zu neuen Leiden. Aber dennoch blieb seine Liebe zur Kunst ungetrübt, und so hatte er die Freude, 1808 endlich glänzende Anerkennung zu finden. Er brachte damals das ausgezeichnete, durch H. C. Müllers Stich bekannte, Gemälde zur Ausstellung, welches Psyche vorstellt, wie sie von den Zephiren entführt wird, später eine Zierde der Gallerie Sommariva. Bewundert wurde auch ein anderes, welches der Präfekt für den Audienzsaal des Assisenhofes bestellt hatte und auf welchem man das Laster von der Gerechtigkeit und der Rache des Himmels verfolgt erblickt, jetzt im Museum des Louvre; doch sind nach Dr. Waagen (Kunstwerke und Känstler III. 729) beide nicht geeignet, den Künstler von seiner günstigsten Seite zu zeigen, nämlich in einer dem Correggio verwandten Gra-

zie und Zartheit der Abrundung. Das Bild des göttlichen Strafgerichtes ist in den Motiven hochst übertrieben, und die Gesichter ähneln verzerrten, antiken Masken; die sehr sorgfältige Abrundung mit scharfen Umrissen und schwarzen Schatten bringt einen metallenen Eindruck hervor. Dennoch war es zunächst dieses, durch B. Roger's Stich und durch Motte's Lithographie bedannte Bild, und jenes der Psyche, welche den Ruhm des Künstlers weithin trugen, und demselben das Kreuz der Ehrenlegion verschafften. Hierauf (1810) malte er die Büste der heil. Jungfrau, 1812 Venus und Adonis, und das Bildniss des Königs von Rom, einen Glanzpunkt seiner Kunst machte aber 1814 wieder der schaukelnde Zephir, welcher ebenfalls die Gallerie Sommariva ziert und seit 1820 durch Laugier's Stich näher bekannt ist. Mr. de Boisfremont kaufte 1817 das Bild der Andromache, und 1819 malte er die Himmelfahrt Mariä, welche Beranger 1837 für die Capelle in Trianon auf Glas copirte. Sein letztes Werk ist der sterbende Christus am Kreuze, jetzt im königl. Museum zu Paris und seit 1829 durch Reynolds' Stich in schwarzer Manier bekannt. Dieses Bild ist nach Waagen zwar sehr sorgfältig in der Zeichnung und Modellirung, aber geschmacklos in den Linien, leer in den Köpfen, kreidig in den Lichtern, hart in den schwerbraunen Schatten. An diese Werke reihen sich noch einige andere, wie der Triumph des Trajan, von Maurin lithographirt; Minerva, welche den Genius der Malerei der Unsterblichkeit zuführt; die Seele, welche sich der irdischen Bande zu entledigen strebt, eine Skizze; einige Genrebilder und Studienköpfe etc.

Prudhon war Zeichnungslehrer der Kaiserin Josephine, und als solcher fertigte er die Zeichnung zu der Wiege und dem Toilette-Tische, welche die Stadt Paris derselben überreichte. Er war seit 1816 auch Mitglied des Instituts, seines trefflichen Charakters wegen überall geehrt und geliebt, und sein Leben würde jetzt ruhig dahingeflossen seyn, wenn ihm nicht 1821 der Tod diejenige entrissen hätte, die ihm seit 18 Jahren die zärtlichste Sorgfalt geweiht hatte, seine ehemalige Schülerin Mlle. Mayer. Gebeugt durch so viele Unglücksfälle, zog er sich in die Einsamkeit zurück, aus welcher ihn sein Schüler Boisfremont zwar hervorzog, doch ohne die Melancholie zerstreuen zu können, die an seinem Leben nagte. Er fand nur dann noch Erleichterung, wenn er an dem Gemälde arbeitete, welches Mlle. Mayer entworfen, aber nicht mehr vollendet hatte. Es stellt eine unglückliche Familie dar, welche den sterbenden Vater umringt. Dem Künstler galt dieses, auch in mehreren Copien vorhandene, Bild als ein Denkmal, welches er seiner betrauerten Freundin errichtete. Er hat das Gemälde selbst lithographirt und zu Tasso's Amint geätzt. Toussaint Caron hat es gestochen. Anderthalb Jahre darnach ruhte er auf dem Père-Lachaise neben Mlle. Mayer. Im Jahre 1824 erschien zu Paris: Notice historique sur la vie et les ouvrages de Prudhon, par Vaiart.

Prück, Nicolaus, Münzmeister, stand um 1710 — 20 im Dienste des pfälzischen Hofes. Man findet auf Geprägen von ihm die Buchstaben N. P.

Prün, C. P., Zeichner, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebte. J. G. Mentzel stach nach ihm Ansichten von Sorau, für Grosser's Merkwürdigkeiten dieser Stadt.

Prugger oder Prucker, Nicolaus, Maler, ein berühmter bayeri-

scher Künstler des 17. Jahrhunderts, nannte sich selbst gewöhnlich Brucker oder Bruckher, und desswegen haben wir seiner unter „Brucker" erwähnt. In der neuen königl. Pinakothek sieht man jetzt im Saale der Stifter von N. Prucker das Bildniss des römischen Reichs-Erztruchsess und Churfürsten Maximilian I. von Bayern, im Harnische, mit dem Reichsapfel in der Rechten, und die Linke auf den Stock gestützt. Dieses Bild ist 8 Sch. 5 Z. hoch. Ueber das kaiserliche Privilegium, welches die Schüler dieses Meisters des Zunftzwanges enthob, und über das Zunftwesen damaliger Zeit im Allgemeinen werden wir bei anderer Gelegenheit benachrichten, auch bei einer allenfallsigen, zweiten Auflage dieses Werkes in der Biographie Bruckers.

Prunati, Santo, Maler von Verona, genoss daselbst erst den Unterricht Voltolino's und Falcieri's, dann nahm sich C. Loth seiner an, und endlich ging er nach Bologna, um einen grösseren und geregelteren Styl kennen zu lernen, wie Lanzi bemerkt. Dort, fährt Lanzi fort, lernte er das wahre und weiche Colorit achten, und auch in der Zeichnung und im Ausdrucke der Köpfe herrscht bei ihm mehr Naturwahrheit, als bei seinen Zeitgenossen Marchesini und Balestra. Die Veroneser Schule erhielt daher durch ihn neue Kraft. Seine Werke sind sehr zahlreich, in grossen Compositionen und in Staffeleibildern bestehend, deren man zu Verona, in Turin und an andern Orten findet. Lebte noch 1716, 60 Jahre alt.

Prunato, Michelangiolo, der Sohn des Obigen, wurde 1690 geboren, und vom Vater in der Malerei unterrichtet, dem er auch mit Glück nacheiferte. Er galt für einen der besten Maler damaliger Zeit. Im Dome zu Verona sieht man von den beiden Prunati Werke. Starb um 1750.

Pruneau, Noel, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1751 zu Paris geboren, und daselbst von A. de St. Aubin unterrichtet. Er stach Bildnisse und Geerestücke nach Meistern seiner Zeit. Einige seiner Blätter findet man im Galleriewerke des Herzogs von Choiseul. Starb zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

1) Gerhard, Baron van Swieten, nach A. de St. Aubin's Zeichnung, 1771. Medaillon, 4.
2) Hermann Boerhave. Medaillon, 4.
3) Albert von Haller. Medaillon, 4.
4) François de la Peyronie, nach Rigaud 1776, 4.
5) Guyot de Chenisot, Maître des requêtes, nach A. Pujos, Büste in ovaler Einfassung, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) Rosalie le Vasseur. Medaillon, 4.
7) Vertumnus und Pomona, nach C. N. Cochin 1778, 8.
8) Les reflexions bacchiques, in ovaler Einfassung, nach Julien, kl. fol.
9) Les sentimens religieux, nach demselben, das Gegenstück.

Prunner, Jakob, Maler zu München, war um 1530 daselbst zünftig, und zu jener Zeit vielleicht schon bei Jahren, da wir nach 1531 in keinem Ladzettel mehr seinen Namen finden. Seiner wird hier zum erstenmal gedacht.

Prunner, Johann Georg, Kupferstecher von Innsbruck, ein selbst

in Tirol wenig bekannter Künstler. Die Roschmann'sche Sammlung zu Innsbruck enthält folgendes kleine Blatt von ihm:

Christus lässt die Kleinen zu sich kommen. J. G. Prunner F.

Prunner, Elias, Maler aus dem Pusterthale, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte häufig auf Gewebe von Raupen.

Prunner, Johann Baptist, Maler, 1788 zu München geboren, übt die Kunst nur zu seinem Vergnügen, da er die Stelle eines königl. Beamten bekleidet. Es finden sich Landschaften von seiner Hand, theilweise sehr gelungene Bilder.

Pruss, Johann, Buchdrucker, und angeblich auch Formschneider, der um 1509 zu Strassburg lebte. Es findet sich auf Druckwerken sein Zeichen auf einem von zwei Löwen gehaltenen Täfelchen.

Psenner, Anton, Maler von Völs am Eisak in Tirol, wurde 1791 geboren, und obgleich er schon frühe entschiedene Anlage zur Kunst zeigte, konnte er seiner Mittellosigkeit wegen doch erst in seinem 22. Jahre die Akademie in Wien beziehen. Hier nahm sich Professor Caucig mit Liebe seiner an, welcher fast vier Jahre seine Studien leitete, bis endlich Psenner Gelegenheit fand, in Rom seiner weiteren Ausbildung obliegen zu können. Hier malte er ein lebensgrosses Madonnenbild, welches grossen Beifall fand, und 1821 eine zweite Madonna mit dem Kinde und Johannes für die gräflich Särentheimische Capelle zu Botzen, ein Bild von hoher Würde und Schönheit in Form und Farbe. Nach seiner Rückkehr aus Italien malte der Künstler die neue Kirche zu Niederrasen im Pusterthale in Fresko aus, auch einige Altarblätter für andere Kirchen, so wie Bildnisse und Staffeleibilder für Kirchen. Im Ferdinandeum zu Innsbruck ist eine heil. Familie und das Portrait des Präsidenten Alois Andre von Dipauli von ihm zu sehen.

Psolimar, zwei Künstler dieses Namens, von welchen David, der Aeltere, um 1634 Wachsbossirer in Berlin, Johann Georg, der Sohn, Bildnissmaler war.

Pteras, ein von Pausanias erwähnter Baumeister aus der mythischen Zeit Griechenlands. Er soll zu Delphi den zweiten Tempel des Apollo erbaut haben, der aus Flügeln von Bienen zusammengefügt war, eine Anspielung auf den Namen des angeblichen Künstlers.

Ptolichos, Erzgiesser von Aegina, Sohn und Schüler des Synnoon, dessen Lebenszeit O. Müller und Thiersch bestimmt haben, um Ol. 78. Man sah von ihm zu Olympia das Bild des Aegineten Theognetus, der im Ringkampfe unter den Knaben gesiegt hatte Ptolichos stellte ihn mit einem Granatapfel in der Hand vor. Eine zweite Statue war jene des Epicradios von Mantinea.

Ein Ptolichos von Korkyra war Schüler von Critias, und ebenfalls Erzgiesser, der um Ol. 83 lebte, wie O. Müller bestimmt. Sillig setzt ihn um Ol. 81.

Publius, ein römischer Thiermaler, der in der Kaiserzeit, gegen 90 lebte. Aus Martial I. 110. wissen wir, dass er eine niedliche Katze, Issa genannt, gemalt habe.

In einer Inschrift bei Gruter, 99 No. 9, wird ein Baumeister Publius Cornelius genannt.

Pucetti, Giovanni Battista, Maler, wurde 1692 in Rom geboren, und von G. Passeri unterrichtet. Er malte im Pallaste Massimi, zu S. Maria in Monticelli u. s. w., noch 1718. G. B. Sintes stach nach ihm 1725 eine reiche Composition, welche den Tod des heil. Philippus Neri vorstellt.

Puccetti, Silvio, Maler von Perugia, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Enrico, einem Bildhauer, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom. Silvio malte historische Darstellungen, und starb 1675, etwa 55 Jahre alt, wie Pascoli versichert.

Pucci, Giovanni Antonio, Maler von Florenz, bildete sich in Rom durch das Studium der alten Monumente, und der neueren Werke der Malerei, und hatte bereits schöne Proben eines glücklichen Talentes gegeben, als ihn der Tod in jungen Jahren dahinraffte. Er malte historische Bilder in Oel und Fresco, dann auch Landschaften. Blühte um 1716.

Pucciardi-Barberi, Pietro, Maler von Fosdinovo, war zu Bologna Schüler von G. dal Sole, bis er zur weiteren Ausbildung nach Rom sich begab, wo er zuletzt Sekretair der Akademie von S. Luca wurde. In der Capelle Casoni des Domes zu Sarzana sind Freskomalereien von ihm. Frezza stach nach ihm die heil. Margaretha von Cortona auf den Knien vor der heil. Jungfrau in einer Glorie. Seiner erwähnt Ratti, doch ohne nähere Zeitbestimmung. Blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Puccini, Biagio, Maler und Radirer zu Rom, hatte um den Anfang des 18. Jahrhunderts den Ruf eines geschickten Künstlers, besonders in Fresko. In den Kirchen Roms findet man historisehe Bilder von ihm. Dann haben wir auch schöne radirte Blätter von seiner Hand, die auch in Composition und Zeichnung sehr bemerkenswerth sind

Bartsch, P. gr. XXI. 333, beschreibt nur zwei solcher Blätter, die No. 1 und 2, es gibt aber deren mehrere.

1) Der heil. Egidius betet kniend zur heil. Jungfrau, die ihm in einer Glorie von Engeln erscheint. Rechts vorn sind zwei Engel zur Bedienung des Heiligen. Im Rande steht: Virginis Auxilio — — certa salus. — — Blasius Puccinus In. et sculp. Romae sup. perm. An. 1695. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L.

2) St. Nicodemus auf der Bank sitzend, in Schlaf versunken, während zwei Engel in der Luft mit dem Kopfe eines Crucifixes sich beschäftigen. Zwei andere Köpfe von Bildhauerarbeit liegen auf dem Boden links vorn, und ein dritter ist auf der Bank, wo der Heilige sitzt. Bartsch hatte einen Abdruck, wo unten der Rand fehlte, auf dem geringen Reste liest man aber: S. Nicodemo Per Lucca di Biagio Puccini Romano 1703. H. 14 Z., Br. 10 Z. 6 L.

3) Die Anbetung der Hirten. B. Puccini del. et sc. 1705. Mit Dedication an M. Olivier, Sekretair der päpstlichen Breven. H. 13 Z. 7 L., Br. 10 Z. 2 L.

4) Eine heil. Familie, wo St. Joseph das Jesuskind, welches

ihm das Kreuz zeigt, liebkoset. Mit Dedication an la Signora Colonna, B. P. sc. H. 8 Z., Br. 6 Z.

5) St. Franz vor der heil. Jungfrau mit dem Kinde kniend, Todtenkopf und Kreuz zu seinen Füssen. Neben der heil. Jungfrau sind zwei grosse Engel. Unten steht: Porgi preghiere per noi etc. Biagio Puccini inv. et sc. H. 10 Z. 6 L., Br. 5 Z. Dies ist vermuthlich das von Gori nur kurz angedeutete Blatt, dessen auch Bartsch nach ihm erwähnt, ohne es gesehen zu haben.

Puccio, Pietro di, Maler von Orvieto, ein Künstler, dessen Existenz erst in neuerer Zeit, besonders durch Dr. E. Förster vollkommen erwiesen wurde, in dessen Beiträgen zur Kunstgeschichte. Leipzig 1835, S. 124. Pietro, der Sohn des Puccio, malte an der Nordwand die Geschichten der Genesis, welche früher dem Buffalmacco zugeschrieben wurden und daher auch in C. Lasinio's Prachtwerk über den Campo santo unter dessen Namen gestochen sind. Man sieht da Gott Vater, der den Weltkreis trägt, die Erschaffung der Menschen, den Sündenfall und dessen Folgen, den Brudermord und den Tod des Cain, die Erbauung der Arche, die Sündfluth und Noah's Opfer. Ueber der zweiten Capellenthüre derselben Wand malte P. di Puccio die Krönung Mariä, von welcher sich aber fast nichts als der Entwurf erhalten hat. Diese Malereien lassen einen Künstler erkennen, dem es ebenso ernst ist um eine würdige Darstellung heiliger Aufgaben, wie er zugleich das Leben in liebenswürdiger, heiterer Naivetät aufzufassen versteht. Diese Bilder sind auch durch einen eigenthümlichen Sinn für harmonische Farbe und durch verschiedene Vorzüge in der technischen Ausführung sehr bemerkenswerth. Pietro ist von den älteren Meistern der Einzige, welcher wirklich a buon Fresco, stückweise auf nassen Kalk, gemalt hat. Diese Arbeiten sind 1390 und in den folgenden Jahren ausgeführt.

Pucetti, s. Puccetti.

Puch, F., s. Buch.

Pucheley, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes radirte Blatt ist von seiner Hand.

Ansicht aus der Umgegend von Utrecht, nach J. Ruysdael, gr. qu. fol.

Pucherna, Anton, Maler und Kupferstecher, wurde um 1765 in Böhmen geboren, und zu Prag von L. Kohl unterrichtet. Er malte Landschaften und Ansichten, zeichnete auch solche, und lieferte eine bedeutende Anzahl von schätzbaren Blättern. Auch andere Künstler haben nach ihm gestochen: A. Hertzinger eine schöne grosse Gebirgslandschaft, rechts mit einem alten Schlosse, links im Thal die Brücke, grosses Aquatintablatt; Brka die Ansicht eines Klosters bei Prag, wo die Erzherzogin Maria Anna Abtissin war, ebenfalls ein grosses Blatt.

Eine bedeutende Anzahl seiner eigenen Blätter stellen Ansichten böhmischer Schlösser vor, nach eigener und fremder Zeichnung.

1) Der Schlossberg bei Töplitz. A. Pucherna del. et fec., kl. qu. fol.

2) Ruine eines alten Schlosses bei einem Dorfe. Id. del. et fec., kl. qu. fol.

3) Altbirgstein in Böhmen. F. K. Wolf del. Pucherna sc. 1805, 4.
4) Hlawáczow. Id. Id. 1804, 4.
5) Karlstein. Id. Id. 1803, 4.
6) Gemnisst. Id. Id. 1803, 4.
7) Lobkowitz. Id. Id. 1803, 4.
8) Das Prager Schloss von der Nordostseite. Id. Id. 1803, 4.
9) Riesenberg. Id. Id. 1803, 4.
10) Rotenhaus. Id. Id. 1803, 4.
11) Schreckenstein. Id. Id. 1803, 4.
12) Tetschen. Id. Id. 1805, 4.
13) Die Felsenwohnung zu Perutz, schöne heroische Landschaft. Id. Id. 1803, gr. roy. qu. fol.
14) Die Johannesbrücke zu Perutz, schöne Naturlandschaft. Id. Id. 1803, gr. roy. qu. fol.
Diese beiden schönen Blätter sind radirt und mit Aquatinta vollendet.
15) Schönberg. E. L. B. de Malowecz del. Pucherna sc. 1808, 4.
16) Liebenstein. Joh. Venuto del. Pucherna sc. 1804, 4.
17) Seeberg. Id. Id. 1808, 4.
18) Tocznik. W. Markos del. 1805, 4.
19) Kaunicz. A. Pucherna del. et sc. 1804, 4.
20) Kolodieg. Id. del. et sc. 1804, 4.
21) Libochowicz. Id. 1808, 4.
22) Lieben. Id. 1804, 4.
23) Radim. Id. 1804, 4.
24) Ratay. Id. 1804, 4.
24) Raudnicze. Id. 1808, 4.
26) Sskworecz. Id. 1808, 4.
27) Czerny Kostelecz. Id. 1803, 4.
28) Talmberg. Id. 1808, 4.
29) Wissehrad. Id. 1804, 4.
30) Ansichten von Prag und dessen nahen Umgebungen, Kuchelbad, Baumgarten, Kaisermühle etc. A. Pucherna del. et sc., wenigstens 12 radirte Blätter, kl. qu. fol.
31) Anfangsgründe zur Landschaftszeichnung, enthaltend Bäume, Pflanzen, Häuser, Ruinen und Figuren, 12 Blätter, gut und kräftig, als auch zart radirt. qu. fol.
32) Zwei schöne Gebirgslandschaften mit Wasserfällen, nach Dietrich in Aquatinta gestochen, gr. qu. fol.
33) Drei landschaftliche Copien, nach diesem, qu. 8.
34) Einige landschaftliche Radirungen, nach F. E. Weirotter, für eine Sammlung, an welcher auch Burdé Theil hat, zusammen wenigstens 10 Blätter, 4. und 8.
35) Eine Landschaft, nach Postl radirt, fol.
36) Hauptansicht von Teplitz und dessen Vmgebungen, reiche Landschaft nach Postl, s. gr. qu. fol.
37) Ansichten von und um Carlsbad, 5 Aquatintablätter. C. Postl del. A. Pucherna sc., kl. qu. fol.
38) Schlachtscene zwischen Türken und Teutschen, nach F. Casanova, in Aquatinta gestochen, gr. fol.

Puchler, s. Püchler.

Puchner, Melchior, Maler zu Ingolstadt, malte verschiedene Altarblätter und andere Andachtsbilder für Kirchen und Klöster. Zu Ingolstadt zierte er den Congregationssaal, die Augustiner- und Ursulinerkirche mit Bildern. In der Pfarrkirche zu Engelbrechts-

münster ist das Altarblatt von ihm, welches die Erfindung des heil. Kreuzes vorstellt. Starb um 1760.

Puchs, Franz, s. F. Buch.

Puchsbaum, Hans, s. Buchsbaum.

Pudor, Friedrich Wilhelm Siegfried, Maler von Berlin, wurde 1814 geboren, und als der Sohn eines Obertribunalrathes fehlte es ihm an keinem Mittel zu seiner Ausbildung. In seinem zwanzigsten Jahre begab er sich nach München, um an der Akademie daselbst seine Studien zu machen, ging aber nach einiger Zeit wieder nach Berlin zurück, wo sich jetzt Professor Hensel seiner annahm. Im Jahre 1838 malte er ein Bild, welches Moses vorstellt, wie er den Aegypter erschlägt. Auf dieses Werk folgten andere historische Compositionen, die bei Gelegenheit der Kunstausstellung in Berlin zu sehen waren.

Püer, C., Kupferstecher, der im 18. Jahrhunderte lebte. Er stach verschiedene Altäre, Tabernakel u. dgl., fol.

Püchler, Johann Michael, Schreibkünstler und Kupferstecher, wahrscheinlich jener Johann Gregor Büchler, dessen Stetten in seiner Kunst- Gewerb- und Handwerksgeschichte von Augsburg, S. 25 erwähnt, Eine Person, da die Kunstweise beider dieselbe ist. J. M. Püchler zeichnete Bildnisse auf solche Weise, dass er das Fleisch mit der Feder punktirte, und Haare und Kleider mit zarter Schrift darstellte. Er stach auch ähnliche Sachen in Kupfer, Alles diess um 1690. Auf einigen seiner Blätter steht der Name, auf anderen ein Monogramm. Die Zeichnungen sind öfter auf Pergament ausgeführt.

Dr. Martin Luther und seine Gattin, nach L. Cranach, die Haare, Gewänder und Einfassungen durch kleine Schrift ausgedrückt. Mich. Püchler fecit. Kupferstich, kl. qu. 8.

Pückle, J. M., s. Bückle.

Pürgler, Bernhard, Bildhauer zu München. Starb 1728.

Püschel oder Pueschel, Johann Christian, Kupferstecher zu Leipzig, arbeitete daselbst um 1743 — 1771, und stach meistens Bildnisse. Es lebte auch ein Kupferstecher Johann Joachim Püschel, der ebenfalls Bildnisse stach. Diese beiden Künstler, von welchen Johann Joachim 1720 zu Halle starb, könnten mit einander verwechselt werden. Der ältere ist der geringere.

1) Kaiser Franz I., 8.
2) Joseph Benedikt, Erzherzog von Oesterreich, 8.
3) Friedrich Wilhelm, König von Preussen, 8.

Püschel, J. J., s. den Obigen.

Pütt, Johann van der und F., s. Putt.

Puellacher, Joseph Anton, Maler von Telfs in Tirol, erhielt in seiner Jugend zu Reichenhall von einem Italiener einigen Unterricht, und arbeitete dann bei Streicher in Salzburg als Geselle,

bis er der Militärconscription entfloh. Von dieser Zeit an suchte er in der Heimath sein Glück, wo sich viele Oel- und Freskomalereien von ihm finden, die einen Künstler von reicher Phantasie und einem glücklichen Farbensinn verrathen, den aber ungünstige Umstände nicht zur Ausbildung gelangen liessen. Die Nahrungssorgen trieben ihn zur Eile, verweigerten ihm ein genaues Studium der Natur. Seine ersten Arbeiten hinterliess er in Stams, wo Puellacher mit Joseph Schöpf eine Reihe von Gastzimmern, die Capelle und den Gang des Krankenhauses mit Bildern in Fresko verzierte. Andere Gemälde von seiner Hand sah man in dem ehemaligen Augustinerkloster zu Seefeld. Im Jahre 1780 malte er die Mitpfarrkirche Maria Trost in Mais, dann die Kirchen zu Sölden, Lengenfeld und Gries im Oetzthale, die abgebrannte Kirche zu Scharnitz u. a. in Fresko aus. Andere Werke sind in der Schweiz zu finden, im ehemaligen Fürstensaal zu St. Gallen, in den Kirchen zu Heftelwis und Niederglatt. Der Bote von Tirol 1836 No. 83 und 84 gibt Nachricht über diesen Künstler. Starb 1802 im 74. Jahre.

Puellacher, Leopold, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1776 zu Telfs geboren, und nachdem ihm der Vater die nöthigsten Vorkenntnisse beigebracht hatte, fertigte er ihn mit einem Dukaten Wegzehrung an den Maler Hitzenthaler in Linz ab, bei welchem er solche Fortschritte machte, dass ihm schon nach Verlauf von Jahresfrist für seinen Unterhalt nicht mehr bangen durfte. Hierauf kam er zu J. G. Kapeller, und endlich nach Wien, wo er anfangs die Landschaften seines Landsmannes Gassner staffirte, und dann unter Leitung des k. k. Hofdecorateurs Platzer sich besonders der Theatermalerei widmete. Im Jahre 1800 schickte ihn dieser nach Siebenbürgen, um den grossen Saal und die Capelle des Schlosses des Fürsten Wesselini bei Hermannstadt in Fresko auszumalen; nach seiner Heimkehr empfahl ihn Füger dem Hofmaler Galling zur Copirung der Kaiserbilder, welche im Schlosse zu Laxenburg auf die Wand gemalt sind, endlich aber stellte er sich als Freiwilliger in die Reihe des akademirchen Corps, da überhaupt der Krieg den Künsten des Friedens hemmend entgegentrat. Im Jahre 1804 nahm er seine Entlassung, um im Vaterland seinen eigenen Heerd zu gründen, aber die nächstfolgenden Jahre waren der Kunst immer noch nicht günstig. Im Jahre 1815 wurde er endlich k. k. Hof- und Theatermaler in Innsbruck, und jetzt wurden ihm nach und nach auch mehrere andere Aufträge zu Theil. 1821 malte er die Kirche zum heil. Peter in Ellbögen, im folgenden Jahre jene zu Höttingen, zu Sellrain und zu Leutasch, wo auch drei Altarblätter von ihm sind; 1824 die Kirche zu Langesthei im Paznauer Thale, dann die Curatie zu Volders im Unterinnthale; alle diese Arbeiten musste er aber der niedern Akkorde wegen schnell vollenden. Genauere Studien konnte er 1826 bei der Ausschmückung der Kirche St. Valentin in Mais machen. Zu seinen grösseren und besseren Oelgemälden gehört der heil. Sebastian in Silz, die Taufe Christi in Pfitsch und die heil. Magdalena in der Leutasch. Der Tirolerbote von 1826 No. 84 und 85 gibt über diesen Künstler Nachricht. Damals arbeitete er noch. Sein Todesjahr kennen wir nicht.

Puente, s. P. A. Ponz.

Puett, s. Putt.

Puga, Antonio, Maler, bildete sich zu Madrid unter Velasquez, und ahmte diesen Meister genau nach. Von seinen Werken, die ihm 1653 einen Namen machten, nennt man besonders sechs Bilder, welche Don Silvester Collar y Castro erhielt. In Gallerien scheint er wenig vorzukommen. In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist ein Gemälde der treuen Wirklichkeit, die Bude eines Schleifers.

Puget oder Pujet, Pierre, Bildhauer, Maler und Architekt, geboren zu Marseille 1622, gestorben daselbst 1694. Sein Vater Simon, ein Bildschnitzer, gab ihn einem gewissen Roman, der Galeeren erbaute, und schnitzte, in die Lehre, da aber der Schüler den Meister bald übertroffen hatte, drängte es ihn, Italien und Rom zu schauen. Er kam als 17jähriger Jüngling nach Florenz, und ohne Mittel und Freunde musste er hier jedwede Arbeit suchen, um nur sein Leben zu fristen. Nach Verlauf einer Jahresfrist ging er nach Rom. Hier ergriff er, von Berrettini's Ruf angereizt, den Pinsel, und machte auch in der Malerei so reissende Fortschritte, dass er bald die Manier seines Meisters völlig inne hatte. Man versichert sogar, dass eines seiner Gemälde einige Zeit für Cortona's Arbeit galt. Im Jahre 1642, nach zweijährigem Aufenthalte in Rom, rief ihn Berrettini nach Florenz, wo dieser Meister die Plafonds des Pitti zu malen den Auftrag erhalten hatte, allein Puget blieb nicht lange in dieser Stadt, sondern kehrte ins Vaterland zurück. Zuerst ging er nach Toulon, und wendete da seine Kunst zur äussern Verzierung der Schiffe an, leistete selbst vieles im Schiffbau und erfand zweckmässige Maschinen, die bei demselben verwendet wurden. Der Admiral, Herzog von Brezé, trug ihm auf, das Modell zu einem prächtigen Kriegsschiffe zu fertigen, und dabei erfand er jene herrlichen Gallerien, die bewundert und nachgeahmt wurden. Hierauf ging Puget wieder nach Italien, und zeichnete während eines sechsjährigen Aufenthaltes in Rom fast alle Merkwürdigkeiten jener Stadt. Nach seiner Rückkehr (1653) beschäftigte er sich dann meist mit der Malerei, bis endlich 1657 eine Krankheit die Veranlassung gab, davon abzulassen.

Die Gemälde Puget's sind ausser seinem Vaterlande wenig bekannt. Für die Königin Anna von Oesterreich verfertigte er ein Gemälde von 12 Schuh Grösse, welches ein von ihm errichtetes Gebäude vorstellt, bekannt unter dem Namen: la Reine. Für die Jesuiten zu Aix malte er eine Verkündigung und eine Heimsuchung, von denen die erste später in das Cabinet des H. de Fons-Colombe kam. Die drei Gemälde, die ehemals die Cathedrale zu Marseille zierten, sind jetzt im Museum der Stadt. Sie stellen die Taufe Constantin's und Clodwig's, und einen Christus mit Engeln dar. Dann finden sich auch mehrere Staffeleigemälde von ihm.

Als Architekt hatte der Künstler eine hohe Meinung von sich. Er glaubte mit den Werken des klassischen Alterthums wetteifern zu können, wenn er Architekt des Königs wäre. Dann träumte er auch von einer neuen Säulenordnung. Puget fand auch Gelegenheit, bei verschiedenen Bauten sein Talent als Architekt geltend zu machen, bewies aber damit, dass sein Eigendünkel viel zu gross war. Er gab den Plan zum Rennplatze in Marseille, und wollte denselben mit einem Triumphbogen zieren, der aber nicht ausgeführt wurde. Auch das Stadthaus dieser Stadt wurde nach seinem Plane erbaut, und mehrere Privathäuser zu Aix und Toulon verdanken ihm ihren Ursprung. Die Kirchen der Charité und der Kapuziner zu Marseille wurden von ihm zu bauen begonnen,

und von seinem Sohne beendigt. Auch in Genua, wo er später längere Zeit lebte, führte Puget einige Werke aus, wie den Hauptaltar der Kirche St. Cyr. Die Annunziata fing er zu bauen an, brachte sie aber nicht zu Ende. Das Modell ist in der Sakristei der Kirche.

Einen ausgezeichneteren Rang verdient indessen Puget als Bildhauer. Er übte die drei Künste, wie Michel Angelo, und daher nannte man ihn den französischen Buonarotti. Sein erstes plastisshes Werk sind die beiden Tritonen, welche den Balcon des Stadthauses zu Toulon tragen, und die Ludwig XIV. bewunderte. Im Jahre 1659 lud ihn der Minister Fouquet nach Paris ein, um seine Gärten von Vaux-le-Vicomte zu verzieren. Weil in Paris der Marmor fehlte, so musste Puget selbst nach Carrara reisen, um die nöthigen Blöcke zu besorgen. Während man diese bereitete und einschiffte, verfertigte der Künstler eine sitzende Statue des Herkules, der oft der Gallische genannt und später in der Kammer der Pairs aufgestellt wurde. Nachdem er bei Fouquet in Ungnade gefallen war, nahm er einen Ruf nach Genua an, indem er fürchtete, er möchte in Paris keine Arbeit mehr bekommen. Hier verfertigte er für den Dom die colossalen Statuen des Alexander Saoli und des heil. Sebastian, die mit Recht bewundert wird. Auch drei Statuen der heil. Jungfrau meisselte er, von denen die für Lomellini jetzt in der Bruderschaft des heil. Philipp ist. Für den Herzog von Mantua stellte er die Himmelfahrt in Basrelief dar, welches selbst Bernini bewunderte. Der letztere pries die Verdienste Puget's bei jeder Gelegenheit, und so berief ihn der Minister Colbert wieder nach Paris. Der Künstler kehrte also nach einem neunjährigen Aufenthalte zu Genua endlich wieder ins Vaterland zurück, und erhielt dort den Titel eines Directeur de la sculpture des vaisseaux und 3600 Fr. Pension. Als er nach Toulon kam, musste er vor allem die Gallerie des Schiffes verfertigen, welches den Namen: le Monarche hatte. Dann führte er auch eine Menge Zeichnungen zum Gebrauche der Marine aus, sehr fein auf Velin getuscht. In Toulon stellte Puget auch die Statue des Milo von Croton auf, an welcher man den Ausdruck, die Stellung und die Ausführung bewunderte. Diese ausgezeichnete Statue wurde 1683 nach Versailles gebracht, wo sie selbst Le Brun der vorzüglichsten Achtung würdig fand, und sie ist wirklich als frühes Beispiel des Geschmackes am Grässlichen von ausserordentlichem Werth. Der Künstler erhielt auch den Auftrag, ein Gegenstück zu verfertigen, welches man in der Gruppe des Perseus und der Andromeda bewunderte. Dieses Werk befindet sich jetzt im Garten zu Versailles und das erste in einem Saale des Louvre. Die Stadt Marseille ertheilte ihm den Auftrag, das Modell zu einer Reiterstatue Ludwigs XIV. zu machen, um sie in Bronze zu giessen. Puget erfüllte das Begehren, aber das Werk kam nicht zu Stande. Im Jahre 1690 vollendete er das Basrelief des Alexander bei Diogenes, welches, vom Neide verdächtiget, lange Zeit in einem Magazine des Louvre verborgen lag, bis es zu Anfang unsers Jahrhunderts im Vestibulum der Schlosskapelle zu Versailles befestiget wurde. Zu eben dieser Zeit führte er auch das Basrelief mit der Pest zu Mailand zur Zeit des heil. Carolus Borromäus aus, welches Caylus in Kupfer bekannt machte. Dieses Werk fertigte er für den Abbé de la Chambre, Pfarrer von St. Barthelemy zu Paris, konnte es aber nicht ganz vollenden, weil ihn der Tod überraschte. Das Basrelief blieb desswegen wahrscheinlich in Marseille, wo es die Administratoren der Consigne für 30,000 Fr. kauften, und wo man es noch sieht.

Puget war der erste Bildhauer seiner Zeit und seines Landes; denn in Rücksicht der Energie in der Auffassung, des tiefen Wissens, der gewissenhaften Durchbildung nimmt er in dieser Zeit weit die erste Stelle ein. Er hatte ein grosses Talent, aber zu wenig Geschmeidigkeit, um sich in Paris halten zu können. Er wollte auch keinen Nebenbuhler dulden, C. le Brun's und Girardon's Despotie konnte er nicht ertragen; da er eifersüchtig auf seinen eigenen Ruhm und sein Verdienst war, zog er es vor, in der Abgeschiedenheit zu leben. Auf einem Rebhügel bei dem Römerthor zu Marseille war seine einsame Behausung, ein Lusthaus, welches er selbst gebaut hatte. Ueber dem Eingange stand sein Wahlspruch: Keine Arbeit ohne Mühe. Er starb auch vergessen von seinen Mitbürgern, ohne Auszeichnung, die ihm seine Zeitgenossen schuldig gewesen wären, dem Künstler, wie dem redlichen und wahrhaft religiösen Manne. Erst 1806 stellte das Gouvernement seine Marmorbüste in der grossen Gallerie des Louvre auf. Bérard prägte eine Medaille auf diesen Künstler, die in der Gallerie métallique enthalten ist.

Jeaurat stach das von seinem Sohne gemalte eigene Bildniss des Künstlers; Coelemans die heil. Jungfrau, welche das Jesuskind lesen lehrt, für das Cabinet d'Aguilles ausgeführt, so wie eine Landschaft mit der heil. Familie, die am Ufer des Flusses nach dem Schiffer ruft, um selbe überzusetzen; Thomassin die beiden erwähnten grossen Gruppen, und jene des Milon L. Desplaces noch besser, beide von Landon umrissen, IX. 85; Coussin die Ansicht eines Seehafens; Caylus die Pest von Mailand; Moreau dieselbe Darstellung.

Puget, François, Maler und Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, genoss in Genua auch den Unterricht des B. Castiglione, und zu Aix jenen des Malers L. Fauchier. Er malte mit Beifall Bildnisse, deren mehrere im Kupferstiche bekannt sind, wie jenes seines Vaters, welches Jeaurat gestochen hat. Starb 1767 im 50. Jahre.

Pugin, August, Zeichner, Maler und Architekt zu London, wurde um 1780 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Anfangs widmete er sich der Malerei, studirte aber auch mit Vorliebe die Architektur, und legte selbst in Gemälden die Resultate dieser Bemühungen dar. Sie zeigen demnach äussere und innere architektonische Ansichten, noch grösser aber ist die Anzahl seiner architektonischen Zeichnungen. Pugin widmete den öffentlichen Gebäuden Londons seine Aufmerksamkeit, bereiste aber auch die übrigen Gegenden seines Vaterlandes, diese vorzugsweise, um die gothischen Denkmäler einer früheren Zeit kennen zu lernen, wie die Werke beweisen, welche von ihm vorliegen. Pugin bereiste aber auch Frankreich, hielt sich längere Zeit in der Normandie und zu Paris auf, und fertigte überall Zeichnungen von interessanten Gegenden und Gebäuden, die in Kupfer gestochen, und in eigenen Werken vereiniget wurden. Als praktischer Architekt zeigte er sich mit Morgan durch den Plan zum Gebäude für das Diorama zu London, welches 1823 eröffnet wurde. Im Jahre 1839 fertigte er den Plan zur katholischen Kirche in Manchester, welche mit den schönsten Werken der gothischen Baukunst in England wetteifern soll.

Pugin lieferte Zeichnungen für J. Britton's Architectural Antiquities of Normandy, und zu dessen History and Illustrations of

Cashwbury. Ein anderes Werk dieser beiden Künstler handelt über die öffentlichen Gebäude Londons, unter dem Titel: Illustrations of the public buildings of London etc. London 1823 ff. 8 Hefte mit Umrissen. Dann haben wir vou ihm:

Exemples of gothic architecture, consisting of a series of plans, elevations, sections and details, selected from some of the most admired edifices in England, illust. by E. J. Wilson. Part 1 — 4. London 1828 — 30. Medium 4 (56 fl.).

Gothic ornaments selected from various buildings in England and France drawn on stone by Harding. London 1828 bis 30, 4.

Specimens of gothic architecture, selected from various styles, and the practical construction of this admired class of architecture, accompanied by historical and descriptive accounts. 2 Voll., 4. London 1825 (84 fl.).

Specimen of gothic architecture selected from various ancient edifices in England: consisting of plans, elevations etc., accompanied by historical ac descriptive accounts. London 1821 — 23. 2 Voll., 4., mit 60 und 56 Blättern.

A Series of views in Islington and Pentonville from original drawings made in the year 1818 etc., with description by Edw. Wedlake Brayley. London 1823, mit 32 Blättern, gr. 4.

Paris and its environs, displayed in a series of two hundred piturcsque views, from original drawings taken under the direction of A. Pugin. London 1828 — 31. 2 Voll., kl. 4. Deutsch unter dem Titel:

Paris und seine Umgebungen, nach Originalzeichnungen von A. Pugin, in Stahl gestochen von englischen Künstlern. Berlin 1834, 14 Hefte, gr. 4.

Puglia, Giuseppe, Maler von Rom, genannt il Bastaro, war ein talentvoller Künstler, starb aber in jungen Jahren, um 1640. Er malte in St. Maria Maggiore und in St. Girolamo der Slavonier in Fresko.

Puglia, Nicolo della, Bildhauer zu Bologna, wird von Malvasia im Passagiere disingannato erwähnt, als einer der berühmtesten Bildhauer seiner Zeit. Er rühmt eine Gruppe in S. Maria della Vita zu Bologna, die drei Marien vorstellend, welche den Tod des Erlösers beweinen.

Puglia, Caspar da, Maler, dessen im Leben des Carel van Mander erwähnt wird, als Schüler des Jacomo de Gratisco. Caspar da Puglia war van Mander's Freund, aus Puglia (Apulia) im Neapolitanischen stammend.

Pugliani, Domenico, Maler von Florenz, wird von Carlieri unter die Schüler des M. Roselli gezählt. In St. Maria Maggiore der erwähnten Stadt ist von ihm die Communion der Maria Magdalena, und in der Annunziata eine Copie nach B. della Porta, Christus mit den Evangelisten vorstellend.

Puglieschi, Antonio, Maler von Florenz, wurde um 1648 geboren, und von P. Dandini und C. Ferri unterrichtet. Er malte verschiedene Altarblätter, auch Bildnisse, lauter Werke, die zu den

besseren damaliger Zeit gezählt wurden. C. Mogalli stach nach ihm das Portrait des Camaldolensers Lud. Massei.

Puhile, Henricus de, Maler, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Bayern lebte. Seiner erwähnt eine Urkunde von 1190. Mon. boica VI. p. 75.

Puhlmann, Johann Gottlieb, Historienmaler, wurde 1733 zu Potsdam geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er endlich Gelegenheit fand, zu Rom unter Battoni sich weiter auszubilden. Nach seiner Rückkehr erhielt er (1787) die durch M. Oesterreich erledigte Stelle eines königl. Gallerie-Inspektors in Potsdam, 1790 kam er in gleicher Eigenschaft nach Berlin, mit dem Titel eines königl. preussischen Hofrathes, und zuletzt wurde ihm auch das Rectorat der königl. Akademie übertragen. Im Jahre 1790 gab er eine Beschreibung der Gemälde der königl. Bildergallerie und des weissen Saales im königl. Schlosse zu Berlin heraus. Puhlmann malte auch viele Bilder, von welchen jene seiner früheren Zeit nicht immer sehr günstig beurtheilt wurden. In den Bemerkungen über die Berliner Kunstausstellung von 1788 heisst es, dass der Künstler wenig von Battoni habe; sein Colorit sei bunt, in den ersteren Werken in den weiblichen Gestalten weiss und roth, in den männlichen gelb und braun. Erfindungsgeist wird ihm aber nicht abgesprochen, nur scheint er in der Anordnung nicht immer glücklich gewesen zu seyn. Diese Gemälde bestehen in heiligen und profanen Darstellungen, in Vorgängen als der griechischen, römischen und deutschen Geschichte und Mythologie, in Volksscenen, in Landschaften mit verschiedener Staffage u. s. w. In der letzteren Zeit seines Lebens lebte Puhlmann wieder in Potsdam, und starb daselbst 1826.

Puig oder Puche, Luis, Maler zu Madrid, war Schüler von Don Ant. Palomino, und ein belobter Künstler. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, auch Blumen und Früchte. Arbeitete noch 1716.

Pujet, s. Puget.

Puille, Max, Bildhauer, wurde 1816 zu Nymphenburg geboren, und von seinem Vater, dem königl. Hofbaukondukteur Ludwig Puille, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Später genoss er den Unterricht des Malers Teutsch in München, und nachdem er auch an der königl. Akademie daselbst sich einige Zeit geübt hatte, nahm ihn Professor Schwanthaler in sein Atelier auf. Der Meister bediente sich seiner beim Modelliren der verschiedenen Statuen, welche dieser berühmte Künstler ausführte. Es finden sich aber auch bereits Bildwerke von Puille's eigener Erfindung.

Puille, Ludwig, Architekt, ein geschickter Künstler seines Faches. S. den obigen Artikel.

Pujol, Abel de, Alexander Denis, Historienmaler, s. Abel de Pujol, wobei bemerkt wird, dass es dort durch Druckfehler Pugol statt Pujol heisst. Seit 1835 sind noch mehrere Werke hinzugekommen, so dass wir hier auch auf die Nachträge verweisen müs-

sen, wenn nicht eine Umarbeitung der beiden ersten Bände zu Stande kommt.

Pujol, Guillaume Jean Marie Valentin, Bildhauer, wurde 1781 zu Fronsins (Haute-Garonne) geboren, und was er geworden, verdankt er seinem eigenen Talente. Wir haben von ihm Büsten, Statuen und Basreliefs, jedenfalls sehr schätzbare Werke. An der Fontaine der Bastille sieht man von ihm ein Basrelief, welches einen Tanz vorstellt. Für die Façade des Temple führte er 1822 die Statue der Marne in Marmor aus. Auf der Bibliothek Mazarin sieht man von seiner Hand die Büste von Lagrange; aus Auftrag der Stadt Dünkirchen fertigte er jene des Jean Bart u. s. w.

Pujos, Jean André oder Anton, Zeichner und Maler, wurde 1730 zu Toulouse geboren, und einer der vorzüglichsten Portraitisten seiner Zeit. Er übte seine Kunst in Paris, und zeichnete und malte da eine grosse Anzahl von Bildnissen berühmter Männer, deren mehrere in Kupfer gestochen wurden. V. Vangelisty stach die Bildnisse von Buffon und Delille, Dupin jenes von La Lande, Huet la Harpe's, Lingée le Noir's, Maleuvre d'Alembert's, Viesac Mably's etc. Pugos starb zu Toulouse 1788.

Pulian, Johann Gottfried, Maler von Meissen, wurde 1811 geboren, und nachdem er die nöthigen Vorkenntnisse erlangt hatte, ging er zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo der talentvolle Künstler sich in kurzer Zeit bemerklich machte. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten, deren Interesse durch eine bedeutungsvolle Staffage nur noch erhöht wird. Mehrere seiner effektvollen Gemälde schildern Gegenden und architektonische Monumente am Rhein, an der Lahn u. s. w. Das Schloss Limburg an der Lahn hat Peschek 1839 für den sächsischen Kunstverein in Kupfer gestochen.

Puligo, Domenico, Maler von Florenz, war Schüler von R. Ghirlandajo, verdankte aber diesem weniger, als dem Andrea del Sarto, welcher Rathgeber und Freund unsers Künstlers war. Er nahm auch vielfach an den Werken Andrea's Theil, wodurch er sich die Weise desselben so zu eigen machte, dass seine Bilder, namentlich mehrfach vorkommende Madonnen und heil. Familien, nicht selten als Arbeiten del Sarto's galten und noch gelten. Mehrere dürften indessen von diesem Meister gezeichnet seyn; die eigenen Compositionen sind gerade in der Zeichnung mangelhaft. Die Figuren sind allzu schlank, mit kleinen Händen und Füssen versehen, der Faltenwurf ist von jenem del Sarto's verschieden, und die Umrisse verlieren sich ins Unbestimmte, so dass die Gegenstände in einen dicken Nebel eingehüllt scheinen. Diese Kennzeichen gibt Fiorillo an. Colombini stach zwei Bilder dieses Künstlers, das eine Maria auf einer Erhöhung mit dem Kinde stehend von sechs Heiligen umgeben, das Altarblatt in der Capella Roffia zu St. Magdalena de Pazzi zu Florenz; das andere die stehende Madonna mit dem Kinde, St. Catharina und einen Heiligen darstellend.

Domenico starb 1527 im 52. Jahre.

Pulmann, Georg, Bildhauer aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war Hofbildhauer des Erzherzogs Carl von Oesterreich, welchen er 1628 auch in der Plastik unterrichtete. In diesem Jahre

wurde er gefährlich krank, erlangte aber seine Gesundheit wieder, und schenkte desswegen eine drei Ellen hohe Marienstatue in die Kirche zu Warta. Dieses erzählt B. Balbin in seiner Diva Wartensis. Pragae 1655, p. 255.

Pulzone, Scipione, Maler von Gaeta, war Schüler von J. del Conte, scheint aber besonders Rafael's und Andrea del Sarto's Werke studirt zu haben, indem aus seinen Arbeiten die Nachahmung dieser Meister sich kund gibt. Scipione da Gaeta hatte besonders als Bildnissmaler Ruf. Er malte die Päpste Gregor XIII. und Sixtus V., auch andere hohe Personen zu Rom, Neapel und Florenz, und führte diese Gemälde mit dem grössten Fleisse aus; es gehört aber wohl nur zu den Curiositäten, wenn sich in den Augen die Fensterscheiben spiegeln, wie dies Baglione von Portraiten dieses Künstlers bemerkt. Dann malte er auch Altarbilder, die ihm aber nicht so gut gelangen, und Fiorillo bemerkt, Pulzone hätte sich unsterblich gemacht, wenn er beim Portraitmalen allein geblieben wäre. Lanzi nennt indessen auch dessen Gekreuzigten in der Vallicella ein Bild von feinstem Geschmacke, und die Himmelfahrt in S. Silvestro auf Monte Cavallo ein Gemälde von schöner Zeichnung, vieler Anmuth in den Tinten und von schöner Wirkung. Auch Zimmerbilder finden sich von ihm, die nach Lanzi für selten und kostbar geachtet werden. B. Thibaut stach nach ihm den Ghkreuzigten mit Maria, Johannes und Magdalena.

Pulzone starb um 1600 in Rom, 38 Jahre alt.

Pund, Franz, Maler von Schleiss in Tirol, lernte anfangs bei H. Podevi in Schlanders, kam aber dann zu J. Zeiler, und machte da glückliche Fortschritte. Später ging er zur weiteren Ausbildung nach Wien, starb aber daselbst um 1784, erst 24 Jahre alt. Dieser F. Pund erregte grosse Hoffnungen, und seines liebenswürdigen Charakters wegen allgemeine Theilnahme. In dieser Hinsicht schildert ihn Meusel, N. Miscellen I. 67, von der vortheilhaftesten Seite, und auch in artistischer Beziehung wird er gerühmt, indem in seinen Bildern Seele und Ausdruck herrscht, selbe auch in der Zeichnung verdienstlich sind. Seine Färbung ist aber nicht markig, und von wenig Klarheit.

Punt, Jan, Maler und Kupferstecher, wurde 1711 zu Amsterdam geboren, und von A. van der Laan unterrichtet, bis er endlich an J. de Wit einen besseren Meister fand, unter dessen Leitung Punt in kurzer Zeit den Ruf eines geschickten Kupferstechers gründete. Er übte sich auch mit grossem Fleisse im Zeichnen, und schon glaubte er in der zeichnenden Kunst seinen einzigen Lebensberuf erkannt zu haben, als ihn eine Heirath mit der Schauspielerin Mjw. Anna Maria de Bruin selbst der Bühne zuwendete. Dies hinderte ihn mehrere Jahre an einer strengen Pflege der zeichnenden Kunst, und erst nach dem Tode seiner Gattin fing er wieder zu zeichnen und zu stechen an. In jener Zeit stach er die Platten zu Hoogvliet's Gedicht: „Abraham den Aartsvader" und bald darauf begann er den Stich der jetzt zerstörten Malereien des P. P. Rubens in der Jesuitenkirche zu Antwerpen. Andere Blätter sind nach Zeichnungen von J. de Wit und nach eigener Erfindung gestochen, bald aber betrat Punt wieder die Bühne, da er 1748 mit der Schauspielerin Johanna Maria Cichot in ein neues Ehebündniss trat. Jetzt wurde er Kastelein des Theaters in Amsterdam, es

blieb ihm aber immer noch Zeit übrig, in der Zeichenkunst und in der Malerei sich zu üben. Die letztere betrieb er in der späteren Zeit seines Lebens mit Vorliebe. Er malte historische und andere Darstellungen in Oel, führte auch einige Plafondgemälde aus, Bilder grau in grau nach Art der Basreliefs, und auch wohlgleichende Portraite. Endlich trat für ihn eine unglückliche Periode ein; der Brand des Amsterdamer Theaters beraubte ihn seiner werthvollsten Habseligkeiten, und als er später in Rotterdam wieder eine neue Bühne eingerichtet hatte, war der Erfolg nicht günstig. Seine Hoffnung war jetzt wieder nach Amsterdam gerichtet; aber er konnte da bei der neuen Bühne nicht mehr zu seiner frühern Anstellung gelangen, und so sah er sich gezwungen, durch Malen und Radiren einen nothdürftigen Unterhalt zu erwerben, bis ihn endlich 1779 der Tod seiner Sorgen enthob. Punt verdient indessen als Künstler grosse Achtung, indem aus seinen Werken ein geläuterter Geschmack und eine verständige Anwendung der technischen Mittel sich offenbaret. Unter seinen Schülern ist R. Vinkeles mit Ruhm zu nennen. Simon Styl beschrieb in der Levensbeschrijving van eenige meest Nederlandsche Mannen en Vrouwen IX. 103, das Leben dieses Künstlers. Der Dichter Franq van Berkhey und die beiden Fokke haben sein Gedächtniss durch Gedichte gefeiert. J. M. Ardell hat dessen Bildniss geschabt, nach einem Gemälde des G. van der Myn; kleiner stach es Greenwood. Punt hat selbst sein Bildniss gestochen, in der Rolle des Achilles sich vorgestellt.

1) Willem Lodewyk grave van Nassau, 8.
2) Jakob de Roore, Maler von Antwerpen, 1736, nach diesem, fol., auch kl. Oval.
3) François de la Noue, 8.
4) Halbfigur eines Königs von Schweden, der Rahmen mit vielen Kronen umgeben, gr. fol. Im ersten Druck vor aller Schrift und vor den Namen der Künstler.
4) Anna Koerten Bloch, Medaillon, 8.
5) Die Himmelfahrt Christi, nach S. Ricci's Bild in der königl. Gallerie zu Dresden, 1736 für das Galleriewerk gestochen, s. gr. fol.
6) Die Malereien an der Decke und an den Bogen der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen, enthaltend grössere Compositionen und einzelne Figuren aus dem alten und neuen Testament, 36 Blätter nach der Zeichnung von J. de Wit, 1749, gr. qu. fol. Schöne Blätter, mit einem Titelblatt, welches das Bildniss des Rubens von drei Genien umgeben und links den Brand der Kirche vorstellt. Von diesem erwähnt Basan nichts.
7) Verschiedene Darstellungen aus dem Leben Abrahams, für das oben genannte Gedicht von Hoogvliet gestochen, nach eigener Erfindung 1743 — 45. Folge von 12 Blättern, qu. 4.
8) Verschiedene Darstellungen aus dem alten Testamente, nach J. Vandelaeer, wenigstens 24 Blätter, 1743 — 45, fol.
10) Die Rückkehr des verlornen Sohnes, nach eigener Erfindung, 1743, fol.
11) Danaë und Jupiter im goldenen Regen, nach Titian's Bild der Gallerie von Sanssouci, fol.
12) Mehrere historische Scenen in Groteskenverzierungen, nach eigener Erfindung, kl. fol.
13) Darstellung auf einem Glasfenster, mit Philipp IV., kl. fol.
14) Caroline und Charlotte Friedrich im Ballete „Pygmalion" tanzend, nach G. van der Myn, 1759, fol.

15) Proposition de mariage aux parens de Sarotte, Gruppe von vier Figuren in komischem Charakter. Punt et Tanjé sculpserunt 1754, nach C. Troost, gr. fol. Auch als Seitenstück zum L'amant deguisé von A. Radigues.
16) Declaration d'Amour de René à Sarotte, nach demselben, gr. fol.
17) Corps de Gardes hollandois, holländische Wachtstube, Gruppe von eilf Figuren, Punt et Tanjé sculpserunt, nach C. Troost, 1754, gr. qu. fol.
18) Le cocher anglais, nach G. van der Myn, 1756, fol.
19) Le temple de l'Hymen, nach demselben, fol.
20) Der europäische Friedensschluss, 1738, 8.
21) Herkules mit den gefesselten Lastern und Minerva als Beschützerin der Tugenden, 1736, 8.
22) Vier Allegorien auf Holland, in Form von Vignetten: 1) Holland mit der Minerva empfängt die indischen Gesandten. 2) Holland's Triumph über das Meer. 3) Zwei Genien und Naïden. 4) Holland auf dem Throne, oben die Wappen der vereinigten Staaten, 1747 — 50 gestochen.
23) Die Poesie auf Wolken, Künste und Wissenschaften aneifernd, als Genien und Frauen charakterisirt, 1740, 8.
24) Die 37 ersten Fabeln von Lafontaine, nach Zeichnungen von Oudry, 1758, 59. Schöne Octavblätter.
25) Sechs Vignetten für S. Evremond's Werke.
26) 34 Blätter zu den Lustspielen von Molière, 1740, 8.
27) Die Blätter zu Smith's Rottestroom, 8.
28) Verschiedene Titelblätter und Vignetten.
29) Das Leichenbegängniss Wilhelm IV. von Oranien, in mehrern Blättern mit dem Titel: Lyk-staetsie van Z. D. H. Willem Friso prins van Oranje. s' Gravenhage 1755. Mit Text, fol.
30) Zwei Ansichten von Alkmaer, nach C. Pronk, 1746, qu. fol.
31) Die innere Ansicht der Kirche von St. Lorenz zu Rotterdam, nach P. van Liender, 1758 und 1760, gr. qu. fol.
32) Drei Theaterscenen, nach demselben, qu. fol.
33) Die Proportion des menschlichen Körpers, nach J. de Witt, 18 Blätter mit französischem und holländischem Text, 1747, fol.

Pupiler, Anton, Maler, ein Niederländer von Geburt, gehört zu den zahlreichen fremden Künstlern, welche Philipp II. nach Spanien berief, und den dieser Fürst in den Niederlanden selbst kennen gelernt hatte. Seine Werke sind wahrscheinlich in dem Brande des Schlosses Pardo zu Grunde gegangen. Philipp legte Pupiler's Werken einen grossen Werth bei, und setzte dem Künstler einen jährlichen Gehalt von 350 Thalern aus, was aus einer vorhandenen Urkunde von 1556 erhellet. Im Jahre 1562 findet man den Künstler im Pardo malend; dann aber ward er im Mai des folgenden Jahres auf neun Monate beurlaubt, um in sein Vaterland zu reisen und ein in Lovaina befindliches berühmtes Altarblatt zu copiren. Ob nun Pupiler nach Ablauf seiner Urlaubszeit nach Spanien zurückgekehrt sei, ist unbekannt.

Pupini, Biagio, auch Maestro Biagio und B. dalle Lamme genannt, Maler von Bologna, war Schüler von F. Francia, und dann Genosse Bagnacavallo's, dem er bei seinen Arbeiten in Rom und später zu Bologna Hülfe leistete. Ein Gleiches that er auch mit Girolamo da Trevigi und anderen, so dass ihm Vasari vorwirft, er habe in Eile immer mehr nach Geld als nach Ruhm ge-

trachtet. Lanzi glaubt indessen, das Urtheil Vasari's sei aus einer nicht ganz reinen Quelle geflossen, da Eifersüchtelei sie getrübt hatte. Pupini gehört zu den guten Künstlern damaliger Zeit, ist sicher nicht geringer als Vasari, besonders in seinen fleissigen Werken. In diesen findet man nach Lanzi Francia's Styl hinlänglich vergrössert, Rundung und was sonst das gute Jahrhundert kennzeichnet. In diesem Geschmacke ist seine Geburt Christi im Institut zu Bologna. Blühte um 1530.

Puppeli, Johann, Miniaturmaler, wurde 1730 zu Traunstein geboren, und in München zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen. Starb zu München 1791.

Puppeli, Ignaz, Maler, wurde 1766 zu München geboren, und von seinem Vater, dem oben erwähnten Johann Puppeli, unterrichtet. Er malte Bildnisse in Oel, Miniatur und Pastell, auch einige historische Darstellungen, gehört aber zu denjenigen bayerischen Künstlern, die in ihrer früheren Zeit oft genannt, bei dem neueren Umschwung der Kunst aber überflügelt wurden. Er lebte noch 1842.

Purcell oder Pursel, Richard, Kupferstecher, wurde um 1736 in England geboren, und in London zum Künstler gebildet. Wir haben von ihm verschiedene Blätter in Mezzotinto, besonders Bildnisse, deren er nach den berühmtesten Malern seiner Zeit gestochen hat. Starb gegen Ende seines Jahrhunderts.

1) Die drei Kinder Carl I. von England: Charles Prince of Wales, James Duke of York, and Princes Mary, nach Van Dyck, qu. fol.
2) Caroline Dutchess of Marlborough, nach J. Reynolds, fol.
3) Eine Dame im Sommerhut, nach van der Myn, fol.
4) Pascal Paoli, Général Corse, nach Constantin, fol.
5) John Manners, Marquis of Granby etc., nach J. Reynolds, fol.
6) John Wilkes, Esqr., nach P. Pine, fol.
7) Lord Bute, nach Ramsay, 1763, fol.
8) Lady Fenoulhet, Gräfin von Essex, nach Reynolds, gr. fol.
9) Elisabeth, Gräfin von Berckley, nach demselben, gr. fol.
10) A Turkish Lady at the Bath, nach J. Vernet, qu. fol.
11) A Turkish garde at a Fishing, nach J. Vernet, qu. fol.

Purc, Simon, der eigentliche Name des berühmten Carikaturzeichners Georg Cruikshank.

Purger, Gabriel, Maler zu München, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1618 zeigte er in der Zunftstube sein Meisterstück vor.

Purghart, Michael, Maler, fertigte 1682 mit dem Bildhauer G. Ch. Obermayer die schöne Kanzel in der Marienkirche zu Dimbach in Oesterreich.

Purkhart, Carl Wilhelm, königlich bayerischer Oberst-Lieutenant und Direktor des königl. General-Quartiermeister-Stabes, muss hier auch als Maler seine Stelle finden. Er wurde 1792 zu München geboren, und daselbst nicht allein in den Wissenschaften, sondern auch in den freien Künsten auf das sorgfältigste angeleitet. Später wählte er die militärische Laufbahn, übte sich aber nebenbei fortwährend in der Kunst, so dass er es auch hierin zu erfreulichem Resultate brachte. Anfangs gab er seine Ideen nur

in Zeichnungen kund, die mannigfaltige Darstellungen, besonders auch im humoristischen Genre, zeigen. Später malte Purkhart auch in Oel, und dass er es hierin bald zu einer nicht gewöhnlichen Stufe gebracht hatte, bewies neben einigen anderen, schon frühern Bildern, 1829 auf der Münchener Kunstausstellung ein Gemälde, welches vom Col della Bocchetta aus die Ansicht der Apenninen und des Meerbusens von Genua gibt, und zwar vollkommen im Charakter jener Gegend. An dieses Bild reihen sich einige andere, Landschaften und architektonische Ansichten, wie der Prospekt der Kirche San Paolo de las Cadenas zu Valladolid, die Ansicht der Kirche und des Platzes zu Schwäbisch-Hall am Kocher in Würtemberg, u. a.

Purkmayr, Damian, Maler und Formschneider, soll um 1495 zu Leipzig gelebt haben. Im Praun'schen Cabinet zu Nürnberg waren Zeichnungen von ihm.

Purmann, Michael, Maler, wurde 1592 zu Unter-Vöhring bei München geboren, und in letzterer Stadt zum Künstler gebildet. Er malte Bildnisse und heilige Darstellungen für Kirchen. Dieser Purmann liess sich 1625 im bayerischen Markte Au nieder. Der Buchhändler E. A. Fleischmann, der Verleger dieses Werkes, besitzt das Bildniss des Künstlers, in seinem sechs und dreissigsten Jahre von ihm selbst gemalt, und zugleich ein Beweis, dass Purmann in diesem Fache Gutes zu leisten im Stande war.

Purnikl, Richard, Maler, wurde 1770 zu Hierrieden in Franken geboren, und unter ungünstigen Umständen zur Kunst angeleitet, anfangs zu Mannheim, und dann in München, wo er später Central-Gallerie-Aufseher wurde. Er malte Bildnisse, Transparente und Blumen- und Fruchtstücke. Im Jahre 1806 gab er eine Abbildung jenes Geschützes heraus, welches die Oesterreicher aus München entführt hatten, bei der Einnahme Wiens aber aus dem dortigen Zeughause wieder genommen und nach München gebracht wurde. Starb 1838.

Purser, Zeichner und Maler zu London, bildete sich auf der Akademie daselbst, und unternahm dann verschiedene Reisen, da er der Landschaftsmalerei sich ergab. Er entwarf Zeichnungen für Dr. Wordsworth Reise in Griechenland, welche in dessen Werk: Greece pictorial, descriptive and historical, in Stahl gestochen sind. Im Jahre 1839 erschien das erste Heft.

Pusch oder Busch, Johann Christoph, Medailleur zu Regensburg, um 1748 — 1763. Er war zugleich auch Münzmeister.

Pusch, Johann Marcus, Medailleur zu Buchholz, lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben M. P.

Pusch, s. auch Busch.

Puschel, s. Püschel.

Puschner, Johann Georg, Kupferstecher, lebte um 1720 in Nürnberg. Er stach Bildnisse, aber mit nicht grosser Kunst. Dann haben wir von ihm auch:

Amoenitates Altdorfinae, 18 Blätter, qu. fol.

Pusino, s. Poussin.

Pussieger, Mathias, Maler von Rottenbuch in Oberbayern, erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei Michel Pussieger, einem Verwandten, der in Oesterreich lebte, und fand dann an Baron von Flugi in Meran einen Gönner, der ihn nach Venedig schickte, um in der Schule des C. Loth sich weiter auszubilden. Später ging er auch nach Rom, und nach seiner 1682 erfolgten Rückkehr liess er sich in Meran nieder, von wo aus sich sein Ruf weithin verbreitete. Es finden sich zahlreiche Altarbilder von ihm gemalt, zu Meran, Bruneck, Botzen, Neustift bei Brixen, wo 13 Bilder sein Werk sind, zu Wiltau, Marienberg etc. Auch Staffeleibilder und Portraite malte der Künstler. Im Ferdinandeum zu Innsbruck sieht man eine Darstellung des heiligen Abendmahles. Diese seine Werke verrathen eine sehr geübte Hand, viele aber sind in den Schatten zu sehr nachgedunkelt.

Pussieger erreichte ein Alter von 80 Jahren. Im Jahre 1734 soll er gestorben seyn. Der Verfasser des Tiroler Künstler-Lexikons glaubt, dies sei später erfolgt.

Pussieger, Michael, Maler, der in obigem Artikel erwähnte Künstler, könnte mit Matthias verwechselt werden, besonders wenn auf Gemälden nur der Anfangsbuchstabe des Taufnamens stünde.

Pustota, Peter, Maler zu Prag, der im 14. Jahrhunderte lebte. Er war bereits 1348 Mitglied der dortigen Malerbruderschaft.

Putinati, Francesco, Medailleur zu Mailand, wurde um 1775 geboren, und von der Natur mit einem ausgezeichneten Talente begabt, was auch die zahlreichen Werke beweisen, welche wir diesem Künstler verdanken. Es sind dieses Medaillen, die in Styl und Behandlung zu den trefflichsten ihrer Art gehören, und äusserst zierliche, flach erhaben gearbeitete Nachbildungen berühmter historischer Compositionen. Wir haben von ihm auf solche Weise eine kleine Copie des Abendmahles von L. da Vinci, wo in den kleinen Köpfen der Apostel die Verschiedenheit des Charakters recht gut bezeichnet, der perspektivische Hintergrund und die übrigen reichen Nebenwerke mit grosser Sorgfalt ausgeführt sind. Später bildete Putinati auch das berühmte Gemälde der Schule von Athen auf solche Weise nach, und 1827 die Ehebrecherin nach Titian, ein durch Anderloni's Stich näher bekanntes Bild. Von seinen durch Reinheit der Zeichnung und Schönheit des Gepräges ausgezeichneten Denkmünzen können wir folgende aufzählen:

1) Medaille mit dem Bildnisse Papst Leo XII. Restitutori Basilicae Ostiensis, eines seiner vorzüglichsten Werke.
2) Gedächtnissmünze auf den Maler Giuseppe Bossi, 1818.
3) Zwei ähnliche Schaumünzen auf den berühmten Bildhauer Antonio Canova, beide preiswürdig.
4) Medaille mit dem Bildnisse des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, im Avers die kleinen gegeneinander gewendeten Profilköpfe des Leonardo da Vinci und Giuseppe Bossi, 1817.
5) Denkmünze auf den Architekten Rudolfo Vantini, wegen der von ihm erbauten Porta orientale zu Mailand, 1827. In Silber drei Thaler schwer, eines der herrlichsten Werke dieser Art.

6) Medaille auf den Architekten Angelo Casarotti, für die bei Bassano erbaute Brücke, 1821.
7) Medaille auf den berühmten Maler Giovanni Migliara, 1830.
8) Eine solche zu Ehren des Marchese Savoriti wegen seines der Stadt Vigevano zum Besten der Schulen geschenkten Hauses, 1830.
9) Die Preismedaille der Akademie von Venedig, mit den Bildnissen Titian's und Palladio's.
10) Die Medaille auf das Jubiläum der Heiligsprechung des Johannes von Nepomuk zu Prag, 1829.
11) Medaille auf die Inauguration des Erzbischofs von Mailand, Grafen von Gaisruck, mit dem Bildnisse des Prälaten in Hochrelief, und der Abbildung des Mailänder Domes am Revers. Diese herrliche Medaille findet sich in allen drei Metallen.
12) Die Schaumünze, welche 1816 zur Begrüssung der Grossherzogin Louise von Weimar geprägt wurde.
13) Medaille auf die Jubelfeier der Geburt des Carl Eugen, Herzogs von Würtemberg, des Gründers der Hohen-Carlsschule, mit dem Bildnisse des Herzogs, und der Legende am Revers: Carolinae. Conditori. Edocti. Memores. Grati. XI. ID. Febr. MDCCCXXVIII. Diese Jubelfeier begingen die noch lebenden Lehrer und Schüler der Schule.

Putschinin, Matwef, Maler zu St. Petersburg, war Schüler der Akademie daselbst, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. In Rom malte er eine Auferstehung Christi, und Alexander bei Diogenes, zwei Bilder, die zu vielen Erwartungen berechtigten, welche aber in der Folge nicht ganz befriedigt wurden. Putschinin malte wenig, da er als Professor an der Akademie zu St. Petersburg sich viel mit dem Unterrichte beschäftigte, und überdiess an der Tapetenmanufaktur bethätiget war. Starb 1797 im hohen Alter.

Putt, Hans van der, Medailleür, von A. Gulden, dem Fortsetzer der Neudorffer'schen Künstlernachrichten, Püth genannt, war einer der vorzüglichsten Medailleure des 17. Jahrhunderts. H. Reitz jun. ertheilte ihm Unterricht, er übertrifft aber den Meister, was sicher auch mit vielen anderen früheren Kunstgenossen der Fall gewesen wäre, wenn Putt nicht in der Zeit des Verfalls der Kunst gelebt hätte. Er schnitt verschiedene Bildnisse in Stahl, wie jene des Markgrafen Christian Wilhelm von Brandenburg, als Administrators des Stiftes von Magdeburg, des Markgrafen Christian von Brandenburg-Culmbach, des Herzogs Friedrich Ulrich von Braunschweig u. a.

Dann fertigte Putt auch Büsten in Gyps und Thon, deren einige in Erz gegossen wurden. Seine Erzbüste des Königs Gustav Adolph von Schweden ist eines der Hauptwerke dieser Art. Dann bossirte er auch mehrere kleinere Bildnisse in Form von Medaillons, die er ebenfalls in Erz giessen liess, und dann ciselirte. Als Bossirer war sein Ruf weit verbreitet. Nicht so glücklich war er mit seinen in Stahl geschnittenen Bildnissen, da er dem Stempel nicht die gehörige Härte zu geben wusste. Es zersprangen ihm mehrere seiner Stempel beim Prägen.

H. van der Putt lebte lange in Nürnberg, im Jahre 1650 begab er sich aber nach Cassel, wo er bald darnach starb.

Putt oder Pütt, Franz, Kupferstecher von Prag, arbeitete daselbst um 1714 — 1731. Folgende Schwarzkunstblätter sind sein Werk:

1) Der seelige Fidelis von Sigmaringen. Mit Dedication an den Prager Erzbischof, Grafen Ferdinand von Khünburg.
2) Die Vermählung von Joseph und Maria, grosse These der Universität Prag, unter dem Grafen von Sternberg vertheidiget, 1728. Von zwei Platten, s. gr. roy. fol.

Putten, A. van, Zeichner und wahrscheinlich auch Maler, ein der niederländischen Schule angehöriger Meister, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In R. Weigel's Kunstkatalog ist von ihm eine fleissig ausgeführte Zeichnung in Aquarell angemerkt, zwei Pferde in einer Landschaft vorstellend, in Wouvermans Manier.

Putter, A. d', Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er scheint in England gelebt zu haben. Wenigstens stach er eine Ansicht der St. Paul's Kirche in London.

Putz, Conrad, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München. Seiner fanden wir in einem Ladzettel von 1531 erwähnt, von seinen Leistungen schweigen aber die Nachrichten.

Putz, Johann, Maler von Olmütz, blühte um 1730. Er malte Altarbilder und andere historische Darstellungen.

Puvarski, Kupferstechet, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgende radirte Blätter sind von ihm:

1) Zwei Köpfe von Orientalen.
2) Büste einer Orientalin.

Puyl, G. van der. Maler, wurde um 1750 zu Utrecht geboren, und von H. van Veldhoven unterrichtet. Im zwanzigsten Jahre begab er sich als Portraitmaler auf Reisen, besuchte als solcher verschiedene Länder, und kam erst 1806 wieder in das Vaterland zurück. Jetzt ertheilte er Unterricht an der Akademie zu Utrecht, ging aber nach einiger Zeit wieder auf Reisen, und starb vermuthlich im Auslande.

Puytlinck, Christoph, genannt Trechter, Maler, blühte um 1670. Er malte Landschaften, Thiere und Stillleben, Werke, welche in Sammlungen selten vorzukommen scheinen. In der königl. Gallerie zu Schleissheim sieht man deren zwei Gegenstücke; eine Katze bei todtem Wilde, und verschiedenes anderes todtes Wild mit lebendigen Tauben im Korbe. Dieser Puytlinck war Meister des F. Douven und M. Hondekoeter.

Pyall, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Epson races, nach Pollard.
2) The celebrated horse Glaucus at Ascot races, beating Rockingham and Samarcand, grosses Blatt nach Postard, in Farben.
3) The celebrated horse plenipotentiary at Epsom races, beating Schilala and Grenco, nach demselben.
4) A view of the grand strand Doncaster, nach Postard, in Farben.

Pybus, W. W., s. T. Starling.

Pycza, Johann Georg, Maler, der um 1706 zu Raudnitz in Böhmen lebte.

Pye, John, Kupferstecher zu London, wurde um 1745 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er arbeitete mit der Nadel, mit dem Grabstichel und in Punktirmanier, und hatte besonders Ruf als Landschaftsstecher. Mehrere seiner Blätter erschienen in Boydell's Verlag. Das Todesjahr des Künstlers wissen wir nicht. Er scheint kein hohes Alter erreicht zu haben.

1) Die heil. Familie in einer Landschaft, nach C. Poelenburg. Boydell exc. 1774, qu. fol.
2) Tobias und der Engel, nach C. du Jardin. Boydell exc. 1774, qu. fol.
3) Hagar directed by the Angel to the Well, nach H. Swanevelt, gr. qu. fol.
4) The waders. Landschaft mit Hirten und Vieh, welche durch den Fluss ziehen, nach C. Lorrain's Bild der Sammlung des J. Reynolds, mit Boydell's Adresse 1775, gr. qu. fol.
5) Amusemens de la campagne, nach A. Watteau. Boydell exc. 1774, qu. 8.
6) The Anglers. Die Fischer, nach J. Vernet. Oval, 4.
7) A Shipwreck. Der Schiffbruch, nach demselben, beide: Boydell exc. 1774. Oval, 4.
8) Eine Landschaft mit Hirten und Vieh, nach A. Cuyp. Boydell exc. 1774. Octogon, fol.
9) — 10) Der Sturm und das ruhige Wetter, zwei Blätter nach Dietzsch, qu. 4.
11) Zwei Landschaften, nach Wooton, kl. qu. fol.
12) Europa Point, Gibraltar, nach A. Pynacker. Boydell exc. 1773, qu. fol.

Pye, John, Kupferstecher zu London, wahrscheinlich der Sohn des Obigen, übt ebenfalls seine Kunst mit Auszeichnung, besonders im landschaftlichen Fache, ohne jedoch in andern Darstellungen zurückzustehen. Auch im Stahlstiche leistet dieser Künstler Vorzügliches. Er ist einer derjenigen sechs Kupferstecher, die um 1834 als Gehülfen (associates) der Akademie aufgenommen wurden, da bekanntlich in London zwar Uhrgehäusemacher und Ciseleurs, aber sonderbarer Weise kein Kupferstecher als ordentliches Mitglied der Akademie ernannt werden kann. In neuerer Zeit wurden dafür solche Associates geschaffen, worauf die drei Buchstaben A. R. A. (Associate Royal Academy) deuten.

1) The annunciation (Hagar and the Angel), nach C. Lorrain's Bild in der National-Gallerie zu London, und für das Prachtwerk: Engravings from the Pictures of the National Gallery. Published by Authority. Mit französischem und englischem Text. London, published for the Associated Engravers 1831 ff., roy. fol.
2) A Landscappe with figures repr. Abraham preparing for the sacrifice, nach G. Poussin, für das obige Prachtwerk gestochen.
3) A Pastoral Landscape, nach C. Lorrain, 1837 für das No. 1 erwähnte englische Prachtwerk gestochen.
4) Die heil. Familie, nach Michel Angelo, fol.

5) The temple of Jupiter in the Island of Aegina, nach Turner, der Pendant zu Goodall's Tivoli, fol.
6) Popens Landhaus, nach demselben, für das Werk: The fine arts of the english school.
7) Evening. Sehr schöne Landschaft nach Barren, fol.
8) All that remains of the glory of Wm. Smith, ein Hund, nach Landseer, fol.
9) Die Blätter für Stanhope's Olympia, fol.
10) Stahlstiche in The oriental annual, or Scenes in India, by W. Daniell. London 1836 ff.

Pye, Charles, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, leistete in seinem Fache ebenfalls Gutes, wenn er auch den Ruhm der Obigen nicht theilt. Um 1820 stach er für die Sammlung von Bildnissen englischer Dichter, und von 1821 an für die Physiognomical Portraits, deren Herausgabe der Buchhändler Johnson projektirte. Die Bildnisse sind nach sicheren Originalgemälden in Linienmanier gestochen, mit den Biographien der dargestellten Personen begleitet. Das erste ist jenes des Michel Angelo, in 16. In der zweiten Ausgabe von Dibdin's Biographical Antiquarian and pictureque tour etc. London 1829, sind ebenfalls Blätter von ihm.

Pyelsman, Hermann, Zeichner, der um 1740 in Brüssel gelebt haben soll. Man findet Zeichnungen in Teniers' und Brouwer's Geschmack, die mit einem Monogramme bezeichnet sind, welches diesem Pyelsman angehören soll.

Pygmalion, Bildhauer, welchen Ovid in seinen Verwandlungen in die griechische Fabelwelt einführt, wie er für sein eigenes Werk, eine reizende weibliche Statue von Elfenbein, in sinnlicher Liebe entbrennt, er, der aus Abscheu gegen die wollüstigen Weiber Cyperns unbeweibt zu bleiben beschlossen hatte. Endlich belebte ihm Venus die Statue.

Pygmon, (*ΠΥΓΜΩΝ*), Edelsteinschneider, im Catalogus Artificum irrig Pigmo genannt, und auch von Gori, Inscript. ant. Etrur. I. tab. V. 1, falsch geschrieben, was zu der Lesart Peigmo Veranlassung gab, alles dies durch seine Gemme. Stosch und Bracci (tab. XLIX., tab. XCII.) haben diesen Stein ebenfalls publicirt und den Künstler *ΠΕΡΓΑΜΟΥ* gelesen. Der Cameo ist im florentinischen Museum, wo Lanzi ihn genau betrachtete, und richtig benannte. Giornale de' letterat. XLVII. p. 112. Vergl. Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn, p. 48.

Pykens, E., Bildnissmaler zu Brüssel um 1650. C. Lauwers stach nach ihm das Bildniss des J. B. de la Faille, Oval mit Wappen.

Pylades, Edelsteinschneider, dessen Vaterland und Lebenszeit unbekannt sind. Im Cabinet des Königs der Niederlande ist ein Intaglio mit einem Adler, der eine Krone im Schnabel trägt, in rothem Jaspis. In C. de Jonghe's Catalog jenes Museums ist der Stein näher beschrieben, als im Catalogus artificum von Sillig. Visconti beschreibt diesen Stein noch genauer, Opp. var. II. No. 21, er nahm aber den Namen *ΠΥΛΑΔΟΥ* für jenen des Besitzers. Abgebildet in Thoms Werk, pl. XIII. No. 5, und bei Venuti, Collecton. antiq. tom. tab. LXXIV. Rome 1736, fol.

Pyle, Robert, Maler zu London, blühte um 1767. Er malte Allegorien, die zu seiner Zeit beliebt waren, und auch andere Darstellungen, so wie Bildnisse. J. Watson stach nach ihm ein Blatt, unter dem Titel: The power of Music and Beauty, und C. Spooner die vier Elemente, unter weiblichen Gestalten im Costüme der Zeit vorgestellt: so ordnet die Erde Früchte im Korbe, und das Wasser personificirt eine moderne Dame, wie sie sich im Wasser ihrer Vase bewundert.

Pynacker, Landschaftsmaler, von einem Flecken so genannt, der zwischen Schiedam und Delft liegt. Er wurde 1621 geboren, und nachdem er mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut geworden war, begab er sich nach Rom, wo der Künstler durch das Studium älterer und neuerer Malwerke sich weiter auszubilden strebte. Einen eigentlichen Lehrer kennt man nicht, der Richtung nach steht er aber nach Kugler II. 225 dem Jan Both ziemlich nahe. Auch er liebt grossartige Formen in Bergen und Bäumen, Glanz und Duft in den Lüften. Im Einzelnen hat er in dieser Art Vorzügliches geleistet, oft aber arbeitete er absichtlich auf einen gewissen glänzenden Effekt hin, und da in solchen Bildern die reinere Unmittelbarkeit des Gefühls fehlt, so erscheinen sie mehr in dekorativer Weise. Solcher Art ist die Mehrzahl seiner Bilder, die man in den verschiedenen Sammlungen verbreitet findet. Waagen, Kunstwerke etc. III. 623. fand, dass in den meisten, sonst in allen Theilen, zumal in der Beleuchtung, trefflichen Bildern dieses Meisters ein kühler, bläulicher, bisweilen unwahrer Ton vorwalte. Ein Hauptbild dieses Meisters ist jenes, welches im Vorgrunde einer schönen Landschaft eine fressende Ziege und vor der Schenke einen Maulthiertreiber vorstellt, im königl. Museum des Louvre. Dieses, mit Ausnahme der bläulichen Ferne, im Goldton durchgeführte Bild gehört nach Waagen durch die, dem de Hooge nahe kommende, sonnige Klarheit, wie durch die geistreiche Tokkirung zu den schönsten Werken des Pynacker. Ein zweites Bild daselbst: Seeküste mit Thurm und Schiffen, ist, mit Ausnahme der warmen Luft, meisterlich im kühlen, grauen Ton des Asselyn beleuchtet und höchst vollendet. In einer Landschaft mit Hirten und Vieh ebendaher herrscht ganz der fahle, blaugrüne Ton vor, übrigens ist das Bild höchst delicat. Ausgezeichnet ist auch ein Gemälde der königl. Pinakothek zu München, eine glühende Abendlandschaft, mit einer durch das Wasser gehenden weissen Kuh und einem Bauer zu Pferd hinter derselben. Pynacker starb 1673.

Einige Werke dieses Künstlers sind auch durch Kupferstiche bekannt. G. W. Weise stach eine grosse Gebirgslandschaft mit einem runden Thurm, Cabinet Hagedorn; Geyser den Sonnenaufgang und eine Marine mit Mondschein, in schwarzer Manier, aus dem Cabinet Hagedorn; Chataigner und Niquet: La halte de voyageurs; Devilliers und Duparc: la Bargue à l'ancre; Bretin einen Wasserfall aus dem Cabinet Poullain; Weisbrot und Ph. le Bas: Paturage hollandais, braun und schwarz gedruckt; A. Schlicht: View of an old roman Bridge, Aquatinta; Godefroy: Einschiffung von Waaren, aus dem Cabinet le Brun; Lespiniere: Abendlandschaft, Cabinet Rutland; J. Pye Ansicht von Gibraltar, Cabinet Baillie; W. von Kobell: la bergère filante.

Folgende zwei Blätter dürften von Pynacker selbst geätzt seyn.

1) Eine dürre, unfruchtbare Gegend, mit Felsen und einigem Gesträuche bedeckt, im Mittelgrunde drängt sich ein Fluss

durch Felsen und bildet einen Wasserfall, und im Vorgrunde steht ein Bauernhof bei einem runden Thurm. Links treibt der Bauer zwei Ochsen in der Nähe eines fast blattlosen Baumes, im Grunde nach rechts erheben sich Berge. Dieses Blatt ist von grosser Wirkung, die Figur und die Thiere sind mit Gefühl gezeichnet und mit Kunst behandelt. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 4 L.

Dieses ausserordentlich seltene Blatt trägt weder Pynacker's Namen, noch ein Monogramm, Mariette besass aber einen Abdruck, den später Graf Rigal erhielt, und wo man auf der Rückseite in holländischer Sprache liest, dass Adam Pynacker dieses Blatt sicher radirt habe.

2) Landschaft mit einer weitläugen Ruine zur Linken, und in derselben knien zwei Männer vor dem Bilde der heil. Jungfrau, welches an einem Pfeiler des Gemäuers zu sehen ist. Im Mittelgrunde sieht man einen Eseltreiber, und vorn sitzt ein Mann mit dem Weibe im Schatten. Ohne Zeichen und selten. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 11 L.

Pynacker, Thomas, Landschaftsmaler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, arbeitete in Frankreich, war eines der ersten Mitglieder der Akademie, und starb zu Paris 1653 im 35. Jahre. Seine Gemälde scheinen sehr selten zu seyn, Zeichnungen waren aber in der Sammlung des Galleriedirektors J. C. Spengler in Copenhagen, die 1839 veräussert wurde. Darunter sind zwei Baumstudien in schwarzer Kreide und weiss gehöht, und eine kleine Landschaft in schwarzer Kreide und Tusch, letztere qu. 8., die beiden ersteren gr. fol.

Perelle radirte nach ihm eine Landschaft, die in P. Ferdinand's Verlag erschien. Der Künstler wird darauf T. Pinagier genannt.

Pyne, Georg, Zeichner und Landschaftsmaler zu London, zeichnet sich durch seine Aquarellbilder aus, die zu den lieblichsten ihrer Art gehören. Sie sind von grosser Mannigfaltigkeit der Darstellung, den interessantesten Gegenden seines Vaterlandes und auch dem Auslande entnommen, mit Figuren und Gebäuden staffirt. Im Jahre 1839 gab er folgendes Werk heraus: Windsor with is surrounding scenery, the parks, the thames, Eton College, 12 Blätter in gr. fol.

Pyne, s. auch Pine.

Pyreicus, ein Maler des griechischen Alterthums, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Christi. Damals bildete sich eine eigene Gattung von Malerei aus, Rhyparographie genannt, und Pyreicus ist der vorzüglichste Meister derselben. Er malte nach Plinius Barbierstuben, Schusterbuden, Esel, Küchengeräthe u. s. w., alles in kleinem Maassstabe und in einer meisterhaften Comik, so dass diese Bambocciaden mit grösstem Vergnügen gesehen wurden. Wegen dieser Darstellungen aus dem niedrigen Kreise des Lebens bekam der Künstler den Beinamen Rhyparographos, was den Begriff der Obscönität ausschliesst. *Πορνογράφοι* sind Aristides, Nikophanes, Pausanias und Ktesilochos, letzterer auch Religionsspötter.

Pyrgoteles, Edelsteinschneider, jener berühmte griechische Künstler, der von Alexander dem Grossen allein das Recht hatte, dessen

Bildniss in Edelstein zu schneiden, so wie Lysippus ihn allein bilden und Apelles ihn allein malen durfte, wie wir aus Plinius und Apulejus in Floridis wissen. Dieses ist aber auch fast das Einzige, was uns die Geschichte über diesen berühmten Lithoglyphen aufbewahrt hat; denn die Steine, welche seinen Namen tragen, und von ihm herrühren sollen, sind sicher nur in der kleinsten Anzahl echt. Das seit dem 15. Jahrhunderte neu erwachte Interesse an antiken Gemmen und Cameen hatte auch bald die Gewinnsucht gereizt, gerade auf diesem Kunstgebiete den mannigfaltigsten und feinsten Betrug zu üben, der in den letzteren Jahren bis zum Scandalösen sich gesteigert hat. Schon Winckelmann wollte an kein unbestreitbares Werk dieses Künstlers glauben, und sprach gegen die Authenticität der zwei damals bekannten und von Stosch, Pierres grav. pl. 55, 56 und auch von Bracci, Memorie etc. tab. 98, 99, publicirten Gemmen mit dem Namen dieses Künstlers. Der eine dieser Steine, ein kleiner Agathonix im Besitze des erlauchten Hauses Schönborn, enthält ein Bildniss, welches eher einem Herkules als einem Alexander gleicht, was Winckelmann schon theilweise bewog, die Gemme mit Misstrauen anzusehen, welches aber noch mehr erwachte, als auch der Name des Künstlers im Nominatavo (*ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ*) steht, während es der Regel nach *ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ* heissen sollte. Ob indessen dieses sichere Kennzeichen der Unechtheit seyen, dürfte dahingestellt seyn. Alexander rühmte sich seiner Abkunft vom Herkules, und so könnte ihn der Künstler als solchen dargestellt haben. Dann finden sich auch andere Beispiele, wo der Nominativus statt des Genitivus steht. Der zweite Stein ist erhoben geschnitten, und stellt das Bildniss eines alten Mannes ohne Bart vor, welches zu Winckelmann's Zeit der Canonicus Graf von Castiglione besass, aber selbes dem Cardinal Alessandro Albani schenkte. Diesen Stein sah Winckelmann (Stosch und Bellori hatten nur einen Abdruck), und er hält ihn auch wirklich für alt, nur nicht für Pyrgoteles Werk, obgleich unter der Brust: *ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ* steht. Auf der einen Seite liest man: *ΦΩΚΙΩΝΟC*, worunter Winckelmann keineswegs den berühmten Phocion, sondern den Lithoglyphen versteht, so dass also der Name des Pyrgoteles späterer Zusatz ist, was Winckelmann namentlich auch aus der verschiedenen Form der Buchstaben in der einen und der anderen Umschrift schliesst. Zu der Ueberzeugung, dass der Name Phocion den Steinschneider bedeute, führte ihn der Umstand, dass man nur höchst selten den Namen der Gottheit oder einer berühmten Person auf griechischen Steinen liest. Vgl. B. VI. 1. 10 ff.

Für echt erklärt Raoul-Rochette: Lettre à Mr. Schorn p. 49, das Bildniss Alexanders in der Sammlung des Herzogs von Blacas, mit dem Namen *ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ*. Ein sehr schöner Medusenkopf auf Amethist wird ebenfalls für echt gehalten. Gerardo de' Rossi beschreibt diesen Stein in einem eigenen Briefe, Roma 1819, und sagt p. 5, die Unbild der Zeit habe den ganz fein eingegrabenen Namen des Urhebers zerstört, und dieser sei Pyrgoteles gewesen.

In der Sammlung des Prinzen Poniatowsky finden sich allein mehr Werke dieses berühmten Namens, als je vorhanden waren, nach dem Catalogue des pierres grav. de S. A. le Prince St. Poniatowsky. Rome 1831. Die englischen Sammlungen sind aber nicht weniger reich. Lord Montagne besitzt einen Lysimachus, abgebildet in Th. Worlidge Select Collection of drawings from gems pl. 32, und Lord Bessborough hat zwei Steine, der eine den Philipp von Macedonien, der andere den Alexander vor.

stellend, bei Worlidge pl. 85 und 87 abgebildet. In diesem Werke werden ihm auch die Bildnisse des Augustus und der Livia zugeschrieben, die nur durch die grobe Unwissenheit eines Falsivicators in die Zeit Alexanders hinaufgerückt werden konnten.

Visconti, Opere var. II. 119, erwähnt eines 1788 in der Campagna di Roma aufgefundenen Carneols, welcher den Kampf des Herkules mit der Hydra vorstellt, und den Namen des Pyrgoteles trägt. Visconti hält dieses Werk für antik und original, Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 50, erkennt aber in der Mittelmässigkeit der Arbeit nur eine Copie, auf welcher der Copist den Namen eines berühmten Lithoglyphen, hier des Pyrgoteles, eingegraben hat, welcher indessen diesen Gegenstand wirklich geschnitten haben könnte. Dass Copisten den Namen des Originals eingegraben haben, beweisen neben anderen zwei Gemmen mit dem Namen *ΓΝΑΙΟΥ* im Cabinet des Königs von Frankreich, und einem anderen Steine, den Bracci bekannt gemacht hat. Clarac, in der Beschreibung des Pariser Museums p. 422, hat statt *ΓΝΑΙΟΥ ΓΗΛΙΟΥ* und *ΡΗΙΙΟΥ* gelesen, und so erscheint im Verzeichnisse alter Gemmenschneider von Sillig auch ein Rhegio.

In der Gothaischen Münzsammlung ist ferner eine schöne Silbermünze mit dem Kopfe Alexander's auf der einen, und dem auf einem Löwen reitenden Amor auf der anderen Seite. Schläger, De numo Alex. M. I. No. 1, hatte die sonderbare Meinung, hierin ein Münzgepräge von Pyrgoteles zu sehen; Creuzer, zur Gemmenkunde S. 36, setzt aber diese Münze, so schön sie ist, in die römische Zeit. Auf dem Harnische der Giustinianischen Statue des Kaisers Domitian kommt ein ähnlicher, auf dem Löwen reitender Amor vor.

Pyrgoteles, Bildhauer zu Venedig, angeblich aus einer dort unbekannten Familie Lascaris, blühte gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Er war zu seiner Zeit ein Künstler von Bedeutung, da Pomponio Gaurico, Sansovino, Sanudo, Battista Guarino u. a. mit grossem Lobe seiner erwähnen; doch nur unter dem Namen Pyrgoteles. Guarino machte auf seine Venus flagellifera ein artiges Epigramm. Wo diese Venus sich befinde, ist unbekannt; wir wissen nur von zwei Bildwerken, welche ihm zugeschrieben werden. Das eine, ein Basrelief über dem Hauptportale della Madonna de' Miracoli, stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde in lebendiger Bewegung, das andere die heil. Justina an einem Pfeiler der Kirche S. Antonio di Padova dar.

Pyrilampes, Bildhauer von Messene, wird von Pausanias unter diejenigen gezählt, die Statuen von Siegern in heiligen Kampfspielen fertigten. Die Lebenszeit desselben bestimmt er nicht.

Pyromachus, Bildhauer, lebte zur Zeit der früheren griechischen Kunstblüthe um Ol. 90. Seiner erwähnt Plinius, er ist aber nicht mit dem folgenden zu verwechseln, den Plinius bis Ol. 120 herabrückt.

Pyromachus, Erzgiesser und Maler, ein Künstler, dessen Thätigkeit Plinius in Ol. 120 setzt, der aber noch viel später gearbeitet haben muss. Seinen Ruhm gründete er in Pergamon, wo eine bewunderte Statue des Asklepios von ihm war, und zwar in dem glänzenden Heiligthume des Gottes in der Nähe jener Stadt. Polibius und Diodor rühmen diese Statue, und sie wurde vorbildlich

für viele andere. Nach O. Müller, Arch. §. 157, 1, erkennt man diese Figur ziemlich sicher als die gewöhnlichste Darstellung des Gottes auf zahlreichen Münzen von Pergamon (Choiseul-Gouffier Voyage pitt. II. pl. 5). Damit stimmt am meisten die Statue der florentinischen Gallerie (Gal. di Fir. 27) und viele andere, aber minder genau, Mus. Cap. III. 28; im Louvre, Clarac pl. 346: Dresdner Augusteum I. 16; in Berlin Cavaceppi I. 34; mit Telesphoros zusammen, Mus. Franç. III. 6, Bouillon III. 12, 6. Abweichender Gal. di Firen. 26.

Pyromachus war ferner der erste unter den Künstlern, welche die Siege Attalus I. und Eumenes II. über die Kelten durch Gruppen von Erzstatuen verherrlichten. Seine Gehülfen waren Isigonus, Stratonicus und Antigonus Von diesen Kelten-Schlachten erzählt Plinius XXXIV. 19, und Pausanias, I. 25. 2, von einer anderen Gruppe, welche Attalus nach Athen weihte, ebenfalls zum Andenken an die Niederlage der Kelten. Zu diesen Gruppen gehörte nach Müller aller Wahrscheinlichkeit nach der sterbende Fechter, der zwar an jenen von Ktesilaos erinnert, aber durch Schnurrbart, Haartracht, Halskette u. A. sich deutlich als Kelten erweist. Nibby, Osserv. sopra la statua di Gladiatore moribundo. Roma 1819, gestützt auf Propertius II. 31, Beschreibung der Palatinischen Elfenbeinthüren, brachte die Figur mit der Vernichtung der Gallier in Verbindung, Müller findet sie aber noch geeigneter zur Eckfigur einer der angeführten Schlachtscenen. Abbildungen des Fechters Mus. Cap. III. 67, Piranesi Stat. 36, Maffei Raccolta 65, Mus. Franç. II. 22, ein ähnlicher Torso in Dresden No. 298; Leplat pl. 79. Nach der Vermuthung des Raoul-Rochette gehört auch die Gruppe der Villa Ludovisi, Arria und Pätus genannt, hieher, die demnach einen Barbaren vorstellt, der sein Weib und sich durch Mord der Gefangenschaft entreisst; Piranesi 9. Maffei 60, 61.

Die Zeit, in welcher die oben erwähnten Gruppen entstanden sind, fällt Ol. 135, 2 bis Ol. 155, 2. Damals regierten die genannten Könige. Attalus bekriegte Ol. 135, 2 (239 v. Ch.) die Gallier, oder Kelten, wie O. Müller angibt.

Pyromachus scheint von den Alten auch Phyromachus und Phylomachus genannt worden zu seyn. Letzteren nennt man auch als den Verfertiger der oben erwähnten Aesculap's-Statue, welche der König Prusias von dem Nicephorium bei Pergamum wegnahm.

Pyrrhus, Architekt, von dessen Thätigkeit uns Pausanias erzählt. Er baute mit seinen Söhnen Lacrates und Hermon Ol. 101 das Schatzhaus der Epidamnier zu Olympia.

Einen Bildhauer dieses Namens nennt Plinius. Dieser fertigte die Statuen der Hygiea und Minerva; wann, sagt Plinius nicht.

Pythagoras, berühmter Erzgiesser von Rhegium, war Schüler des Klearchos und nach Müller, Arch. §. 112, derjenige Künstler, der mit Kalamis die höchste Blüthe der griechischen Kunst vorbereitete. Ueber die Zeitbestimmung sind die Archäologen nicht ganz einig, da Plinius den Künstler zu weit herabsetzt, indem er ihn Ol. 87 blühen lässt, wo Pythagoras sicher schon im hohen Alter stand. Einen sicherern Anhaltspunkt gibt uns die Nachricht, dass er die Statue des Astylus von Croton, welcher im Doppellauf mehrmal siegte, gefertiget hat. Dies geschah vielleicht zum erstenmal Ol. 73 (Müller's Dor. II. 497), und in zwei folgenden Olympiaden

siegte er wieder, zwischen Ol. 76 und 78, wo er sich dem Hiero zu gefallen, welcher damals regierte, als Syrakusaner ausrufen liess, was seine Landsleute so sehr verdross, dass sie seine Statue im Tempel der Juno Lacinia niederstürzten und sein Wohnhaus zum öffentlichen Kerker herabwürdigten, wie Pausanias VI. 13. 1 erzählt. Wenn also dies die Statue des Pythagoras gewesen ist, so muss der Künstler schon um Ol. 73 gearbeitet haben. Thiersch (Epochen S. 215) setzt den Anfang seiner künstlerischen Vortrefflichkeit schon gegen Ol. 70, O. Müller die Thätigkeit desselben Ol. 75 — 87, Hirt aber (Arch. 151) lässt ihn erst in den achtziger Olympiaden von Clearch unterrichten.

Pythagoras hatte bereits genaue Kunde der Proportionen, zeichnete sich in lebensvoller Darstellung der Muskeln und Adern aus, legte die Haare sorgsamer als andere, nnd war zugleich auch im ergreifenden Ausdrucke Meister, was damals etwas Seltenes war. Die Vortrefflichkeit dieses Künstlers erhellet auch daraus, dass er durch die Statue eines Pankratiasten, die er in Delphi aufstellte, selbst den Myron besiegte. Pythagoras war auch durch seine Athletengestalten mehr bekannt, als durch die Bilder der Götter und Heroen. Von Götterbildern nennt Plinius zwei Statuen des Apollo, welchen er als Kitharödos und als Tödter der Schlange Pytho darstellte. Der erstere hatte den Beinamen des Gerechten, weil bei der Erstürmung von Theben durch Alexander ein Fliehender sein Gold in dessen Schoos barg, und es dort wieder fand. Die andere Statue ist nicht dem Eidechsentödter (Sauroktonos) verwandt, sondern als Schütze zu denken, vielleicht eine Andeutung des Ideals des Bogenschützen, welcher uns im Apollo von Belvedere noch erhalten ist. Den Perseus stellte er mit Flügeln dar, wie auf dem Hesiod-Schilde. Proclus, Append. Anth. Pal. II. 782, legt ihm auch eine vorzügliche Statue des Bacchus bei, und ein nacktes Bild mit Aepfeln dürfte den Herkules vorgestellt haben. Dann bildete er auch den Zweikampf des Polynices und Eteokles, die Europa auf dem Stiere sitzend, und zu Syrakus sah man die Figur eines Lahmen, dessen Schmerz von der Wunde auch die Beschauer zu fühlen glaubten, wie Plinius bemerkt. Dieser Lahme ist wahrscheinlich der verwundete Philoktet, wovon sich keine Nachbildung erhalten hat. Man hat ihn zwar in einem Relief erkennen wollen, wo eine Figur mit dem heraufgezogenen Fusse sich zeigt, abgebildet in Winckelmann's Werken IV. 157. 58. Diese Meinung ist indessen wenig begründet, denn mit dem Heraufziehen des Fusses war es allein nicht gethan; die Wirkung, walche die Alten dem Bilde des Pythagoras beilegten, ist ohne höchst schmerzhaften Ausdruck des Kopfes nicht denkbar. Auch die nähere persönliche Charakteristik des Philoktet musste berücksichtigt werden, um das Interesse zu erhöhen und den Eindruck zu verstärken.

Pausanias nennt mehrere athletische Figuren von Pythagoras, worin der Künstler ausgezeichnet war. Dahin gehört erstlich der Ringer Leontiscus aus Messana in Sicilien, wobei Pausanias bemerkt, Pythagoras sei in der Bildkunst nicht minder, als irgend ein anderer, geschickt gewesen. Das Bild des Astylus haben wir schon oben erwähnt, und eine dritte Statue ist jene des Mnaseas von Cyrene mit dem Beinamen des Libyers, der im Laufe der Schwerbewaffneten siegte, und auch so vorgestellt war. Dieser drei Siegerstatuen erwähnt auch Plinius, der Text ist aber verdorben, wodurch das Ausfallen mehrerer Worte der (Mnaseas) Libys jetzt in einen Knaben verwandelt ist, der eine Tafel hält. Ueber die Les-

arten s. Sillig Cat. artificum und Thiersch, Epochen S. 216 Nota. Hirt, l. c. 152. Pausanias fügt ausserdem noch andere bei, wie die Statue des Protolaus von Mantinea, der als Knabe im Faustkampfe siegte, des Euthymus, der Ol. 76 und 77 Sieger im Faustkampf blieb, dessen Statue als eines der vorzüglichsten Werke des Pythagoras betrachtet war, und dann jene des Dromeus von Stymphalus, der im Langlauf siegte.

Zu den Werken des Pythagoras zählt dann Pausanias auch noch den Siegeswagen des Kratisthenes von Cyrene, der denselben zugleich mit der Viktoria besteigt. Er war der Sohn des vorgenannten Wettläufers Mnaseas.

Pythagoras, Bildner aus Samos, wird von Plinius erwähnt, ohne genaue Zeitbestimmung. Er sagt nur, dass dieser Samier dem Rheginer in der Gesichtsbildung sehr ähnlich gewesen, und fügt dann bei, dass er sieben nackte Statuen und eine achte, die eines Alten, gefertiget habe. Man sah sie zu Rom im Tempel der Fortuna, den Catulus aus der Beute der Cimbrer erbaute. Darauf geht der Ausdruck des Plinius: ad aedem Fortunae hujusce die. Dieser Pythagoras übte anfangs die Malerei. Er ist vielleicht jener Künstler, den Plinius in die 87ste Olympiade setzt. Vgl. Sillig Cat. artif.

Pytheas, Toreut, der zur Zeit des Pompejus in Rom lebte, und den Ruf eines vorzüglichen Künstlers behauptete. Als berühmtes Werk in Silber nennt Plinius den Raub des Palladium durch Ulysses und Diomedes, was Erfindung und Anordnung betrifft durch mehrere geschnittene Steine bekannt, indem die grössten Meister dieses Faches nicht verschmähten, in ihren Werken dasselbe nachzuahmen und zu wiederholen. Von Dioscurides ist der zu dieser Gruppe gehörige Diomedes, Stosch No. 29, Bracci 29; von Gnaios Bracci 50, von Calpurnius Severus Stosch 36; Polycletus Stosch 54, Bracci 96; Solon Bracci 108. Vgl. Thiersch Epochen S. 397 ff.

Es gab auch einen Maler dieses Namens, von Bura in Achaia gebürtig. Dieser malte auf die Mauer. Stephanus von Byzanz erwähnt namentlich eines Elephanten.

Pytheus, Architekt, ein berühmter und gelehrter Künstler des klassischen Alterthums, aus der Zeit Alexanders des Grossen. Er baute um Ol. 110 (340 v. Chr.) den Tempel der Athena Polias zu Priene, einen Peripteros hexastylos in schöner jonischer Ordnung mit Propyläen, eine Halle mit jonischen Prostylen von je vier Säulen auf attischen Basen, im Inneren zwei Reihen von je drei viereckigen Pfeilern, deren Capitäle mit Greifen in Relief geziert waren. Die Reste dieses schönen, in asiatisch-jonischer Architektur geführten, von Alexander selbst eingeweihten Tempels sind in den Jonian Antiqq. I., Choiseul Gouffier pl. 116, abgebildet. Mit Satyrus erbaute er das Grabmal des Mausolus zu Halicarnassus in Carien, eines der Wunderwerke der alten Welt, ein fast quadratischer Bau von 412 Fuss im Umfange, mit einem 25 Ellen hohen Säulenumgange, und einer krönenden Pyramide von 24 Stufen, das Ganze mit der daraufstehenden Quadriga 104 Fuss hoch. Am Friese waren Reliefs von Bryaxis, Leochares, Skopas und Thimotheos.

Pytheus hatte dieses Mausoleum auch beschrieben. In einer anderen Schrift suchte er zu beweisen, dass die dorische Ordnung

wegen ihrer unverhältnissmässigen Dimensionen zum Tempelbau ungeeignet sei.

Pythias, Bildhauer, dessen Plinius erwähnt, ohne Werke von ihm zu bestimmen. Blühte Ol. 154.

Pythis, Bildhauer, blühte um Ol. 107. Sein Werk war die Quadriga auf dem von Pytheus und Satyrus erbauten Mausoleum bei Halicarnassus.

Pythius, heisst in Handschriften des Vitruvius auch der Architekt Pytheus.

Pythocles, Bildhauer, lebte nach Plinius um Ol. 150. Er war ein Künstler von Bedeutung (Statuarius probatus).

Pythocritus, Bildhauer, wird von Plinius unter diejenigen Künstler gezählt, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden fertigten. Lebenszeit und Geburtsort bestimmt er nicht.

Pythodamos, Medailleur, dessen Name auf einer Münze von Aptera auf Creta steht.

Pythodicus, Maler und Bildhauer, wird ebenfalls von Plinius erwähnt, doch kennt er kein bedeutendes Werk von ihm. Seine Lebenszeit ist eben so wenig bekannt, wie sein Geburtsort.

Pythodorus, Bildhauer, zwei Künstler dieses Namens, die im ersten Jahrhunderte nach Christus in Rom lebten. Sie arbeiteten mit anderen Künstlern für die Kaiserpalläste auf dem Palatium, welche sie, wie Plinius sagt: probatissimis signis verzierten. Der eine Pythodorus arbeitete mit Craterus, der andere mit Artemon. Die Werke dieser Künstler nennt Plinius nicht, dass sie aber in ihrer Art vollkommen waren, beweiset der Umstand, dass er sie mit den Urhebern der Gruppe des Laokoon in Vergleichung bringt. Thiersch Epochen S. 306.

Pythodorus, Bildhauer von Theben, ist älter als Phidias. Pausanias nennt sein Herabild in Coronea ein ἄγαλμα ἀρχαῖον, ein Bild im alten Style. Es hielt Sirenen auf der Hand, welche nach O. Müller, Arch. §. 352, 4, auf den Hymenäus deuten dürften. Seit alten Zeiten war indessen der Schleier, welchen die dem Manne verlobte Jungfrau zum Zeichen ihrer Trennung von dem übrigen Leben umnimmt, das Hauptattribut der Hera.

Q.

Quad, s. Quadt.

Quadal, Martin Ferdinand, Maler und Kupferstecher, eigentlich Chwadal, wurde 1736 zu Niemtschitz in der Herrschaft Kojetein in Mähren geboren, erlernte aber seine Kunst in Wien. Hierauf besuchte er England, Frankreich und Italien, und 17?7 begab er sich auch nach Russland. Im Jahre 1804 reiste Quadal von St. Petersburg nach London, wo er ebenfalls zwei Jahre verweilte, endlich aber kehrte er wieder nach St. Petersburg zurück, und starb daselbst 1808. Quadal war Mitglied mehrerer Akademien, so wie er denn überhaupt als einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit betrachtet wurde. In der grossherzoglichen Tribune zu Florenz hängt sein Bildniss in der Nähe der grössten Meister aller Schulen. Pozzi hat sein Portrait gestochen, J. Jacobe ein gleiches, mit dem Hunde zur Seite. Dies ist in schwarzer Manier behandelt, so wie das Bildniss dieses Künstlers von Kininger. Quadal hat auch mehrere andere Bildnisse gemalt, unter welchen jenes (1804) des Kaisers Alexander zu Pferd, die Familienbilder des Baron von Büchler und des Feldmarschals Carl Fürsten von Lichtenstein, welches gestochen ist, zu den bedeutendsten gehören. Die Bildnisse der Professoren an der Wiener Akademie stellte er auf Einem Bilde dar, als Gegenstück zu Zoffani's Londoner Akademie, von Earlom gestochen. Die Professoren und Künstler sind dargestellt, wie sie bei Lampenschein nach dem Nackten zeichnen. Diese unter dem Namen der Wiener Akademie bekannte Darstellung hat Jacobe gestochen. Das Originalgemälde kam in die Sammlung der Akademie zu Wien. Dann hat man von ihm auch ein grosses Bild, welches das Sommerlager zu Minkendorf vorstellt, und ein anderes, welches unter dem Namen Tente pittoresque (zu St. Petersburg) bekannt ist. Jacobe stach eine Allegorie auf den Frieden, Traunfellner ein Genrebild, den Schlemmer vorstellend. Quadal hat noch mehrere andere Genrebilder gemalt.

Den meisten Ruhm erwarben ihm seine Thierstücke, und die Bilder dieser Art wurden sehr theuer bezahlt. In neuerer Zeit gingen zwei Bilder, welche Wildprethändlerinnen vorstellen, bei einer Auktion in Wien um 250 fl. C. M. weg. Von V. Denon haben wir ein Hauptblatt nach dem Bilde, welches Löwen vorstellt. N. Rhein stach einen Tiger.

Quadal hat selbst in Kpufer radirt. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1) Das eigene Bildniss des Künstlers, 4.
2) Gruppe von fünf grossen Katzen, von welchen zwei mit einem Vogel sich beschäftigen. Sehr selten.
3) Ein Knabe auf dem Boden sitzend, unterhält sich mit dem Hunde. Sehr selten.
4) Eine Folge von Thierstudien, unter dem Titel: A Variety of Tame and Wild Animals Studies from nature etc. Lon-

don 1793. 8 Blätter (nach anderer Angabe 10), fol. und qu. fol.

Quadra, Don Nicola Antonio de la, Maler, war vermuthlich Schüler von S. Coello, dessen Styl er nachahmte. Seine Werke sind indessen selten; wir fanden nur das Bildniss eines Bischofs erwähnt, welches im Carmen Calzado zu Madrid aufbewahrt wurde, in den schönen architektonischen Beiwerken und in der allgemeinen Auffassung höchst lobenswerth. Dieses Portrait wurde 1695 gemalt.

Quadrata, von Peronne, Formschneider, wird von Papillon erwähnt, ohne nähere Bestimmung. Heller glaubt, er könnte um die Mitte des 16. Jahrhunderts gelebt haben.

Quadratus, Matthias, Kupferstecher und Dichter, wird von Witte im Diarium biographicum und von Jöcher erwähnt, wir glauben aber, dass er mit M. Quad oder Quadt verwechselt werden könnte. Letzterer war Kupferstecher, der seine Blätter mit einem Monogramme, oder mit dem abgekürzten Namen M. Quad, bezeichnete.

Dieser Quadratus war Rector zu Eppingen in der Pfalz, und starb 1613 im 55. Jahre.

Quadri, Giovanni Lodovico, Architekt und Kupferstecher, wurde um 1700 zu Bologna geboren, und von F. Bibiena unterrichtet. Er verfertigte verschiedene Pläne, theils zum Baue, theils zum Stiche vorhandener Gebäude. Für die Schriften der Akademie von Bologna zeichnete und stach er die Façade, den Durchschnitt und den Plan des Institut-Gebäudes, und überdiess finden sich verschiedene andere architektonische Blätter von ihm, Ehrenbogen, Catafalke, Theater für die Volksfeste della Porchetta u. s. w. Eines seiner Hauptwerke sind die Blätter zu den Regole de' cinque ordini del Vignola von 1736, und jene von dessen Prospettiva prattica 1744, in der Bologner Ausgabe von Lelio della Volpe. Dann haben wir von Quadri auch noch folgende, und vermuthlich noch mehrere andere Blätter:

1) Eine Heilige kniend (St. Helena dell Orto) neben einem Engel, und Maria in der Glorie von drei Heiligen umgeben, nach A. Dardani. Quadri inc., 4. In Mattioli's Manier radirt.

2) Der heil. Rochus, nach L. Carracci, 4.

Quadrini, Angelo, Maler in Rom, ein jetzt lebender Künstler, bildete sich durch das Studium nach den besten Meistern, und copirte auch mehrere derselben. In neuester Zeit copirte er die schönen, dem Untergange nahen, Ornamente an den Pfeilern der Logen Rafael's in Wasserfarben, und diese Nachbildung sieht man jetzt in der Capella di Guido Reni im Vatican aufgestellt, und auf solche Weise der Nachwelt erhalten.

Quadrio, Giuseppe und Girolamo, Stuccaturer, Vater und Sohn, arbeiteten um 1650 in Mailand. Letzterer war auch Architekt.

Quadroni, Georg, Architekt, ein Italiener von Geburt, lebte einige Zeit in Wien, und liess sich dann um 1721 zu Chrudim nie-

der, wo er auch starb. Er baute die Kirche des heil. Nicolaus bei Hochmaut.

Quadt oder Quad, Mathias, Kupferstecher, wurde um 1575 zu Cöln geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Es finden sich Blätter von ihm, die mit einem Monogramme oder mit dem Buchstaben Q. bezeichnet sind, mitelmässige Arbeit.

1) Das Bildniss des Prinzen Heinrich von Navarra, nachmaligen Königs Heinrich IV. von Frankreich, 1589 in J. Bussemacher's Verlag erschienen.
2) Deliciae Galliae, sive itinerarium per universam Galliam. Francofurti ad M. 1603, qu. 4.

Quaglia, Giulio, Maler von Como, wird von Lanzi nach Alter und Styl den Schülern Recchi's beigezählt, obwohl seine Zeichnung minder ausgebildet ist, als die jenes Meisters. Er kam gegen Ende des 17. Jahrhunderts in jungen Jahren nach Friaul, und malte dort so viel auf Kalk, dass man es nicht leicht aufzählen kann. Lanzi sagt, dass vor allen seine Leidensgeschichte in der Capelle des Monte di Pietà zu Udine geschätzt sei, wiewohl er weit grössere Arbeiten in den Sälen von edlen Häusern daselbst geliefert hatte, worin sich eine Fruchtbarkeit an Ideen, eine Gewalt des Pinsels und ein Talent für grosse Compositionen offenbaret, welches nach Lanzi sogar in Mailand, geschweige denn in Como, Aufsehen machen musste. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Um 1695 stand er in seiner Blüthe. S. auch Giulio Quaglio.

Quaglia, Ferdinando, Miniaturmaler, geboren zu Piacenza 1780, besuchte die Akademie in Florenz, und ging dann zu gleichem Zwecke nach Paris, wo er von 1805 an als ausübender Künstler lebte. Er malte eine grosse Anzahl von Bildnissen, darunter solche der höchsten Personen, wie jenes des Königs von England, in historischer Weise aufgefasst, des Kaisers Napoleon und der Kaiserin Josephine, der Königin von Schweden, des Herzogs und der Herzogin von Berry, des Grossherzogs von Würzburg, Ludwigs XVIII. u. s. w.

Quagliata, Giovanni, Maler, wurde 1603 zu Messina geboren, und von P. da Cortona unterrichtet, dem er bei mehreren Arbeiten als Gehülfe zur Seite stand. Später ging er nach Rom, wo er in der Kirche St. Maria di Constantinopoli mit Barbalunga wetteiferte. Quagliata malte da in einer Capelle die Predigt des heil. Franz. Xavier, und Barbalunga das Gewölbe des anliegenden Oratoriums, übertraf aber unsern Künstler, was auch im Vaterlande stets der Fall war. Erst nach dem Tode seiner Nebenbuhler wurde er anerkannt, und jetzt pries man seine Einbildungskraft und den Ausdruck der Figuren, so wie seine glückliche Anwendung von Gebäuden und andern Nebendingen. Er führte in Messina mehrere Freskobilder aus. Starb 1673.

Quagliata, Andrea, der Bruder des Obigen, war nicht in Rom, galt aber in Messina doch für einen guten Maler. Starb 1660 im 60. Jahre.

Quaglio, Giulio, Historienmaler, das älteste Glied einer Künstlerfamilie, welche schon mehr als zwei Jahrhunderte hindurch in un-

unterbrochener Reihe Ruhm behauptet. Giulio wurde 1601 geboren, wie dies aus der Inschrift auf seinem Bildnisse, im Besitze des Malers Simon Quaglio, erhellet, wo sich Giulio darstellte, wie er, 27 Jahre alt, 1628 seine Frau malt. Er soll sich zur Schule des Tintoretto gehalten haben, was indessen aus dem oben erwähnten Bildnisse nicht unbestreitbar hervorgeht, was sich aber ermitteln lassen würde, wenn man den Altar- und Wandbildern nachspüren könnte, welche sich in Italien, zu Salzburg und in Wien von ihm finden sollen. Hier wurde er vom Kaiser Leopold in den Adelstand erhoben, mit einer goldenen Kette und mit einem Becher beschenkt, an welchem vorzügliche Bilder des Künstlers in Relief dargestellt waren. Diese Kleinodien besitzt aber die Familie nicht mehr. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Quaglio, Giulio, Historienmaler, der Sohn des obigen Künstlers, wahrscheinlich jener Giulio Quaglia, dessen Lanzi nach C. G. Renaldis (Della pittura friul. saggio istor. Udine 1796 und 98) erwähnt. Lanzi nennt diesen Quaglia einen Comasker, worunter auch ein Mann aus dem Gebiete von Como verstanden werden kann, und von Laino in der Nähe des Comersees stammen die unten erwähnten Quaglio, deren Namen in Italien häufig Quaglia geschrieben wird. Der jüngere Giulio war als Wandmaler berühmt, wie wir im Artikel „Giulio Quaglia" bereits bemerkt haben, und zahlreiche Bilder findet man zu Udine und in andern Gegenden Friauls. Da malte er um 1693, noch in jungen Jahren, und später ging er nach Deutschland, zunächst nach Wien. Auch im Dome zu Laibach sind Fresco- und Altarbilder von ihm, die er von 1704 an ausführte, und mit dem Namen Julius Qualeus bezeichnete. Zeitweise kehrte der Künstler wieder nach Laino zurück, wo er um 1720 gestorben seyn soll. *)

Quaglio, Giovanni Maria von, Architekt und Ingenieur, wurde um 1700 zu Laino in Ober-Italien geboren, und in Mailand zum Künstler gebildet. Später kam er in kaiserliche Dienste, verlebte mehrere Jahre in Wien, und wurde kaiserlicher General-Ingenieur zur Zeit der Regierung der Kaiserin Maria Theresia. Starb um 1765.

Quaglio, Lorenz von, Architekt und Maler, 1730 zu Laino in Ober-Italien geboren, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Gio. Maria, und als er mit diesem nach Wien gekommen war, setzte er an der Akademie daselbst seine Studien fort. Im Jahre 1750 berief ihn Churfürst Carl Theodor nach Mannheim, wo Quaglio bis zum Jahre 1772 verschiedene Bauunternehmungen leitete, in dem bezeichneten Jahre aber unternahm er eine Reise nach Italien, um in Rom, zu Pompeji etc. die Ueberreste der alten römischen Bauwerke zu zeichnen, und dann auch, so wie später in Neapel, die Werke der neueren Baukunst zu studiren. Im Jahre 1778 kam er mit seinem Churfürsten als Hofarchitekt nach München, wo er in der Folge den Titel eines churfürstlichen Rathes erhielt, in den Adelstand erhoben wurde, und bis 1800 thätig war. In diesem Jahre wurde er in den Ruhestand versetzt, und Julius Quaglio an seine Stelle berufen. Im

*) Ueber mehrere der folgenden Künstler gibt Dr. Lucanus im Kunstblatte 1836 No. 71 und 72 Nachricht, und Dr. Sültl hat diese Angaben in seiner Schrift über die bildende Kunst in München 1842 S. 322 ff. benützt. Wenn wir in den folgenden Artikeln Zusätze geben, so haben wir sie aus archivalischen Papieren entnommen, und durch anderweitige Forschungen gewonnen.

Jahre 1804 starb der Künstler. L. Quaglio war einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit, sowohl als Architekt, wie als Decorateur. Als ersterer baute er von 1783 — 90 das schöne Rathhaus in Lauingen, auch das Theater und den Redoutensaal in Mannheim, und das Theater in Frankfurt. In München fertigte er die Zeichnungen zu den Decorationen zur Oper Castor und Pollux, zur Ariadne, und jene zu dem Trauerspiel Agnes Bernauer, womit das Publikum auf das angenehmste überrascht wurde. An diesen Decorationen hatte Quaglio selbst gemalt. Ueberdiess finden sich auch einige Prospekte in Oel von seiner Hand, und eine Sammlung von mehreren Blättern, die nach seinen Erfindungen von Schramm, Langlois, C. Schleich etc. gestochen wurden. Folgende Blätter sind von ihm selbst.

1) Das Innere eines Tempels mit doppelter Bogenstellung mit einer grossen, oben offenen Rotunda, fol.
2) Eine unterirdische Gruft von einer Lampe beleuchtet, im äusseren Gewölbe vor dem Sarge ein betendes Mädchen, qu. 4.
3) Mehrere Ruinen, links zwischen denselben eine Statue auf einem runden Piedestal. L. v. Quaglio invenit et dise. — G. M. D. Quaglio D. et E. 1790, gr. qu. fol.

Quaglio, Giovanni Maria, Architekt und Maler, wurde 1772 zu Laino geboren, und von seinem Vater, dem obigen Künstler, in den Anfangsgründen unterrichtet, worauf er in die Schule des R. Boos kam, wo er in kurzer Zeit solche Fortschritte machte, dass ihm der Churfürst Carl Theodor eine Pension verlieh, um in Rom seine Ausbildung zu vollenden. Er zeichnete da unter Leitung des päpstlichen Baumeisters Cav. San Simone die vorzüglichsten Gebäude Roms, versuchte sich auch in eigener Construktion, und nachdem Quaglio in Rom seine vorzüglichsten Studien gemacht hatte, begab er sich nach Neapel, um auch daselbst die Hauptwerke der Baukunst kennen zu lernen, und die antiken Denkmäler der Umgegend zu zeichnen. Bei dieser Gelegenheit fiel er sardinischen Werbern in die Hände, und war so lange zum Militärdienste gezwungen, bis der Churfürst von Bayern seine Freiheit ermittelte. Nach seiner Rückkehr hielt sich der Künstler einige Zeit in Mannheim auf, wurde aber 1793 an Anton Pinchetti's Stelle als Hoftheatermaler in München angestellt, und trug als solcher viel zum Glanze der Bühne bei. Im Jahre 1803 erhielt er die Stelle eines Professors der Zeichnungs- und Kriegsbaukunst an der damaligen Militärakademie in München, 1805 wurde er Ober-Ingenieur beim technischen Central-Strassen- und Wasserbau-Bureaux, 1809 trat er in Kriegsdienste, und wurde zuletzt Hauptmann der königlichen Nationalgarde II. Classe, als welcher er 1813 starb. Im Jahre 1811 gab er eine praktische Anleitung zur Perspektive und Anwendung auf die Baukunst heraus. Dieses Werk erschien in Mitterer's Kunstanstalt.

S. Gassner stach nach ihm vier effektvolle Aquatintablätter, äussere und innere Ansichten von ägyptischen Begräbnisshallen bei Fackelbeleuchtung, qu. fol.

Quaglio selbst hat einige Blätter in Aquatinta gestochen. Das im Artikel seines Vaters No. 3 erwähnte Blatt gehört ihm wahrscheinlich dem Stiche nach an.

Quaglio, Domenico, Historienmaler, der Bruder des Lorenzo von Quaglio, wurde 1723 zu Laino geboren, und daselbst in den

Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Mailand und zuletzt nach Salzburg und Wien sich begab. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche zu den besseren Werken damaliger Zeit gehören. Starb um 1760.

Quaglio, Giuseppe, Architekt und Maler, Domenico's ältester Sohn, wurde 1747 zu Laino geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er nach Wien sich begab, um unter Lorenz von Quaglio sich weiter auszubilden. Später besuchte er zu gleichem Zwecke Italien, durchreiste auch einen grossen Theil von Deutschland, und fertigte überall Zeichnungen von interessanten Gebäuden und Ansichten, deren er bei seinen zahlreichen Decorationen auf mannigfaltige Weise benutzte. Er malte solche für die Theater in Mannheim, wo er schon 1770 in churfürstliche Dienste kam, zu Frankfurt, Schwetzingen, Ludwigsburg, Speier und besonders zu München, wo Quaglio 1801 an die Stelle seines Bruders Julius zum Hoftheaterarchitekten ernannt wurde, mit der Verpflichtung, Zeichnungen zu Decorationen zu machen und selbst solche zu malen; dies mit Beihülfe Gaspari's. Joseph hatte schon in Mannheim, und besonders auch zu Frankfurt a. M. bei den Feierlichkeiten der Kaiserkrönung sein grosses Talent für Decoration erprobt; in München zuerst 1783 durch die Festdecorationen in der alten Reitschule, und hierauf durch zahlreiche Decorationen der Schaubühne, durch welche er die Decorationsmalerei zu einer ungewöhnlichen Kunststufe erhoben hatte. Er war nicht allein ein trefflicher Maler und ein rein gebildeter Architekt, sondern auch vollkommener Meister in der Perspektive, wodurch er, so wie durch seine künstliche Beleuchtung, das Publikum nicht selten in Erstaunen setzte. In der Construktion wendete er die von ihm erfundene Dreipunktperspektive an. Seine Vorgänger hatten nach der Weise der Alten Perspektive und Beleuchtung noch immer vom Mittelpunkte aus berechnet, wodurch sie nie einen solchen Effekt erreichten, wie unser Künstler, der seine Beleuchtung so gab, wie es in der Oelmalerei üblich ist, wodurch seine Decorationen zu wahren Bildern wurden. Ueberdiess finden sich viele perspektivische Zeichnungen in Aquarell und Gouache von seiner Hand. Dieser Künstler starb 1828 zu München.

Folgende Blätter gehören ihm vermuthlich ebenfalls an; wenigstens fanden wir No. 1 dem Joseph Quaglio beigelegt.

1) Das Innere einer Kirche, 8. In Aquatinta.
2) Das Innere eines Schlosshofes. J. Quaglio f., gr. 8. In Lavismanier.

Quaglio, Antonio, Architekturmaler, der Bruder des Joseph Quaglio, wurde 1749 zu Laino geboren, und in Mailand herangebildet. Später kam er nach St. Petersburg, wo er im kaiserlichen Winterpallaste historische Bilder in Fresko ausführte. Nach Vollendung dieser Werke begab er sich in die Heimath zurück, und endlich nach Spanien, wo seine ganze Spur verschwindet.

Quaglio, Giulio, Architekt und Maler, 1764 in Laino geboren, der Bruder des Obigen, erlernte von diesem die Aufangsgründe der Kunst, und unternahm schon in jungen Jahren Reisen durch Deutschland und nach Italien. Er besuchte Mailand, Venedig und Genua, studirte vorzugsweise die Werke der Baukunst, und hatte es in kurzer Zeit zu ziemlicher Vollkommenheit gebracht. Desswegen wurde er 1789 als Hofarchitekt in Mannheim angestellt,

und 1800 in gleicher Eigenschaft nach München berufen, weil L. von Quaglio damals in den Ruhestand versetzt wurde; allein der Künstler bekleidete seine Stelle nur kurze Zeit, da er 1801 starb. Julius Quaglio genoss als Künstler eben so grosse Achtung, wie als Mensch. Babo sagt in dem Berichte an den Churfürsten, dass vielleicht kein Theater einen solchen Architekten aufzuweisen habe.

Quaglio, Angelo, Zeichner und Architekturmaler, wurde 1778 zu München geboren, und von seinem Vater Joseph Maria unterrichtet, der dem reichen Talente des Sohnes eine glückliche Richtung gab. Das Studium der Perspektive und die Anwendung derselben auf die Malerei galt dem Jüngling als Hauptaufgabe seines Lebens, und dass er diese vollkommen begriffen hatte, beweisen die Werke, welche von ihm erschienen. Es sind dieses Architekturbilder in täuschender Perspektive, für die Bühne und auch in Oel ausgeführt, und Landschaften, die nicht geringere Vorzüge bieten. Ein Wald im Geschmacke Ruysdael's wurde zu seinem Andenken für die Kunstkammer ausgewählt, nnd zwei andere Oelgemälde, den Morgen und den Abend, sah man im früheren Lokale der königl. Gemäldesammlung zu München. Seine herrlichen Dekorationen bewunderte man im ehemaligen Theater vor dem Isarthore, und darunter waren besonders jene überraschend, welche er zum „Donauweibchen" und zu den „Kreuzfahrern" malte. Im letzteren Stücke sah man von ihm das Innere einer gothischen Kirche von täuschender Perspektive, noch bedeutender war aber die innere Ansicht der St. Peterskirche in Rom mit beleuchtetem Kreuze, die bei einem mässigen Raume von ungeheuerer Grösse und Höhe zu seyn schien. Quaglio hatte die Zeichnung in Rom entworfen, und kaum war das Werk im Grossen vollendet, so starb der Künstler. Dies ist indessen nicht Alles, was er gefertiget. Er hinterliess auch viele Zeichnungen von Kirchen und Domen, und andere Ansichten. Im königl. Handzeichnungskabinet ist von ihm die Ansicht des Campo Vaccino, und die innere Ansicht der St. Paulskirche in Rom, welche um so grösseres Interesse gewährt, da später die Kirche durch Brand gelitten hatte. Eine dritte Zeichnung des königl. Cabinets stellt die St. Lorenzkirche in Neapel dar. Noch früher, im Jahre 1809, zeichnete Quaglio den Dom in Cöln, aus Auftrag des Dr. S. Boisserée, welcher jene Ansicht für dessen berühmtes Werk über jenen ehrwürdigen Dom durch Darnstaedt in Kupfer stechen liess. Quaglio hatte aber auch noch Anderes für dieses Prachtwerk gezeichnet. In letzterer Zeit seines Lebens beschäftigte er sich mit der Ordnung seiner in Italien gezeichneten Kunstwerke, doch unterbrach 1815 der Tod seine Arbeit. Dann haben wir von ihm folgende Blätter, die wir aber nicht alle genau bestimmen können.

1) Ansicht eines italienischen Platzes mit freistehenden Säulen, radirt.
2) Ansicht eines Triumphbogens dorischer Ordnung, innerhalb desselben ein anderes Gebäude. Angelo Quaglio inv. et fec. H. 8 Z. 4 L., Br. 5 Z. 9 L.
3) Hügeliche Landschaft, im Vorgrunde zwei g.össere Bäume, neben welchen das Dach der ländlichen Wohnung über den Hügel hervorragt. Links sind Bäume um ein offenes Feld und rechts neben dem Gebüsch geht ein Mann. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 5 L.
4) Innere Ansicht einer Kirche bei Fackelbeleuchtung mit einem Trauerzuge. Aquatinta, gr. 4.

5) Ruinen eines antiken Tempels mit einer Säulenstellung, rechts ein Hain, lithographirt, 4.

Quaglio, Domenico, Architekturmaler und Radirer, der berühmteste Künstler dieser Familie, 1787 zu München geboren, sollte nach dem Willen seines Vaters, des Joseph Maria Quaglio, den Wissenschaften sich widmen; allein die seiner Familie gleichsam angeborne Neigung zur Kunst sprach sich so entschieden aus, dass der Vater mit ihm den Unterricht in der Perspektive, Baukunst und Theatermalerei beginnen musste. Mit seinem sechzehnten Jahre war er bereits ein fertiger Decorationsmaler, und beschäftigte sich von dieser Zeit an eilf Jahre hindurch mit der Theatermalerei, im Jahre 1819 gab er aber seine Stelle auf, um sich mit ganzem Fleisse der Oelmalerei widmen zu können, worin er in der Folge einen europäischen Ruf erlangte. Quaglio hatte schon frühe jede Mussestunde des Tages zu Landschaftsstudien nach der Natur benutzt, Abends nach den Modellen in der Akademie gezeichnet, und die übrige Hälfte seiner Abendstunden mit Versuchen im Radiren und Lithographiren sich beschäftiget. In ersterer Hinsicht verdankte er dem Hofkupferstecher Mettenleiter und dem Professor C. Hess zeitige Fortschritte, und in letzterer Weise ging ihm Professor Mitterer voran. Seine ersten um 1810 lithographirten Blätter, Begräbnissorte vorstellend, gehören zu den frühen gelungenern Proben dieser damals noch jungen Kunst. Eine bestimmtere Richtung erhielt seine Neigung endlich durch die Bemühungen des Angelo Quaglio, der für das berühmte Boisserée'sche Werk über den Cölner Dom zeichnete, und von dieser Zeit an erwachte in Domenico eine solche Vorliebe für die Architektur des Mittelalters, dass eine Landschaft, in welcher alterthümliche Gebäude dieses Styles fehlen, zu seinen seltensten Werken gehört. Zuerst zeichnete er die mittelalterlichen Gebäude in Freising, Moosburg, Landshut und Regensburg, und unter den Gemälden, welche er nach jenen Zeichnungen ausführte, steht die Ansicht des Regensburger Domes oben an. Dieses Gemälde erregte damals allgemeine Aufmerksamkeit, und auch die des Königs Maximilian, welcher das Bild für seine Privatsammlung in Tegernsee kaufte, und den Künstler ermunterte, seine Kunst vorzugsweise dieser Darstellung zu widmen. Quaglio malte von dieser Zeit an eine ganze Reihe von solchen ehrwürdigen, mittelalterlichen Baudenkmälern, mehrere im Auftrage des Königs, welche Höchstderselbe an verschiedene Höfe verschenkte. Er hatte den Künstler auch zu seinem Hofmaler ernannt, und da ihm dadurch ein angemessener Gehalt zufloss, konnte er mit um so grösserer Lust seiner Lieblingsneigung nachhängen. Er unternahm verschiedene Reisen in Deutschland, an den Rhein, nach den Niederlanden, nach Frankreich, Italien und der Schweiz, und von den Domen, Kirchen und anderen interessanten Gebäuden, Strassen und Plätzen, die er bei dieser Gelegenheit zeichnete, führte er mehrere in Oel aus; andere liegen uns in lithographirten Blättern vor, theils von ihm selbst, theils von anderen Künstlern gezeichnet, eine Sammlung, die ausser der künstlerischen Behandlung auch desswegen von hoher Wichtigkeit ist, weil dadurch der Nachwelt getreue Nachbildungen von ehrwürdigen Denkmälern der Vorzeit erhalten sind.

Im Jahre 1830 unternahm Quaglio im Auftrage eines Engländers eine Reise nach Italien, um die daselbst befindlichen alten Bauwerke vom 5. bis 12. Jahrhunderte zu einem grossen architektonischen Werke aufzunehmen. Er besuchte zu diesem Zwecke

Verona, Venedig, Ravenna, Rimini, Ancona, Lucca, Orvieto, Florenz, Siena, Rom u. s. w., und zeichnete gegen 120 Gebäude mit Grundplanen und Details.

Seine herrlichen Gemälde lassen uns in bewunderungswürdiger Genauigkeit, und in allem Zauber der Perspektive die grossen Massen der Dome zu Cöln, Ulm, Regensburg, Strassburg, Bamberg, zu Freiburg in der Schweiz und in Breisgau, zu Rouen, Rheims, Lausanne, Thann, Marburg, Orvieto u. s. w. bewundern, andere Gemälde zeigen äussere und innere Ansichten von kleineren mittelalterlichen Kirchen, Grüfte, Schlösser und Burgen, Rathhäuser, öffentliche Märkte und Strassen mit merkwürdigen Gebäuden, Säle und Hallen, Thore etc. Im Besitze des Königs Ludwig von Bayern befinden sich die Bilder der Dome zu Regensburg, Worms und Orvieto, und der Kronprinz Maximilian hat Ansichten seines romantischen Schlosses Hohenschwangau, wie es war und gegenwärtig ist, und in der Leuchtenb. Gallerie sieht man das Bild des Doms in Como. Der König von Preussen besitzt ausser den beiden Ansichten des Domes zu Ulm und der St. Leonhardskirche zu Frankfurt, so wie des Schlosses und der langen Brücke zu Berlin, Ansichten von Marienburg, die innere Ansicht des Domes zu Cöln und der Hauptkirche zu Lausanne, den Prospekt des Münsters in Strassburg, die Ansichten des langen Markts und des Inneren des Junkerhofes zu Danzig, des Schlosses und Burgzimmers zu Elz an der Elz, und des Marktplatzes zu Halberstadt. Die Kaiserin von Oesterreich kaufte das Gemälde mit dem Heidelberger Schlosse, der Herzog von Cambridge die Ansichten des grossen Marktes zu Hannover und des Marktplatzes zu Hildesheim, Bankier Wagner in Berlin die Ansicht des Schlosses Marienburg, jene des Schlosses Rheinstein, des Fischmarktes zu Antwerpen, des Stiegenhauses zu Kaisersheim bei Fackelbeleuchtung und der Sebalduskirche zu Nürnberg. Professor Dr. Spieker zu Berlin besitzt die Ansicht der Cathedralen zu Thann und Rheims, letztere von der Südwestseite, dann jene von Marburg mit der Elisabethskirche, und der Grabmäler der Scaliger zu Verona, wornach Gropius ein grosses und bewundertes Diorama ausgeführt hat. Die herrliche Ansicht des Rathhauses zu Löwen kam zu Frankfurt in Privatbesitz, die Ansicht des Münsters zu Freiburg erwarb Herr von Quandt in Leipzig, Herr Brockhaus daselbst die Ansicht des Canals zu Brügge, Dr. Lucanus in Halberstadt jene der Cathedrale zu Rheims mit den Thürmen und dem Portale, und überdiess gibt es noch mehrere andere treffliche Bilder dieses Künstlers, die wir nicht aufzählen können. In seinem Nachlasse befand sich die höchst malerische Ansicht von Marienburg von der Wasserseite, mit der alten Kirche, dann eine Ansicht der Churfürstenbrücke und des Schlosses in Berlin, die einzig vollendete Arbeit im Nachlasse des Künstlers. Sein letztes Gemälde ist die Ansicht des Schlosses Wüstenstein. Die letztere Zeit seines Lebens nahm die Wiederherstellung und Ausschmückung des alten Ritterschlosses Hohenschwangau fast allein in Anspruch. Kronprinz Maximilian hatte dazu vor allen diesen Künstler ausersehen, da er wohl wusste, dass wenige so tief in den Geist des mittelalterlichen Bauwesens eingedrungen waren, als Quaglio. Diese Burg steht jetzt in allen Reizen der Romantik da, doch sah der Meister die liebliche Blume nicht mehr in ihrer vollen Entfaltung, da er inmitten seiner neuen Schöpfungen 1837 vom Tode dahingerafft wurde. Ohlmüller, der Erbauer der herrlichen Kirche in der Au bei München, hatte das Werk nach dem Plane und im Geiste Quaglio's vollendet, aber darauf starb auch dieser Meister in der Kraft der Jahre dahin. Er war Mitglied der Akademien zu Mün-

chen, Berlin, Leipzig u. s. w. Im Lokale des Kunstvereins zu München ist neben jenen der übrigen Stifter des Kunstvereins seine Büste aufgestellt.

Domenico Quaglio ist der erste, welcher in neuer Zeit die Architekturmalerei wieder zu jener Stufe erhob, auf welcher wir sie bei den berühmtesten früheren niederländischen Meistern bewundern. Quaglio übertrifft diese sogar noch in der perspektivischen Zeichnung, und in der Wahl und Auffassung der Gegenstände, in welchen sich Erfindungsgeist und reiner poetischer Sinn ausspricht. Quaglio suchte stets im Bilde den Eindruck festzuhalten, welchen die von ihm dargestellten Bauwerke auf das Gemüth des Beschauers hervorbringen, aber sein schaffender Geist sah nur mit Wehmuth den nagenden Zahn der Zeit, und daher half der Künstler seinem inneren lebendigen Gefühle für Vollkommenheit und malerische Schönheit gemäss gerne den Mängeln nach, wodurch jene herrlichen Denkmäler an ihre Hinfälligkeit erinnern. Seinen Darstellungen fehlt es daher nie an Reiz und schlagender Wirkung, es gab aber immerhin einige Critiker, welche, wenn auch leise, Klage erhoben, dass seine Darstellungen nicht immer ganz treu seyen. Auch in klarer, durchsichtiger Behandlung und feiner Abstufung der Farben wollten Einige die berühmten niederländischen Meister des Faches vorziehen. Allein auch in dieser Hinsicht hat Quaglio einige ausgezeichnete Bilder geliefert. Einen anderen Theil seiner Werke machen die Zeichnungen aus, die gewöhnlich mit dem Stifte ausgeführt sind, wenige in Aquarell, da ihm diese Manier nicht so geläufig war. Seine Behandlung mit dem Stifte ist aber eine ganz eigenthümliche. Der Kronprinz Maximilian von Bayern besitzt eine grosse Anzahl solcher Zeichnungen, Ansichten verschiedener Burgen und Ruinen in Franken und Schwaben, solche von Hohenschwangau u. a.

Poppel hat die Ansicht dieser romantischen Burg trefflich in Stahl gestochen, und auch in kleineren Abbildungen ist sie vorhanden. Simon Quaglio hat zwei seiner berühmteren Bilder lithographirt, die Dome zu Thann und Rheims. Kraus lithographirte den Dom in Rouen, Hohe den Münster zu Freiburg in der Schweiz, lauter grosse Blätter. Von Borum lithographirt haben wir eine Folge grosser Rhein- und Maasansichten: Trarbach, Stadtmauer zu Andernach, Huy an der Maas, Amthaus zu Ellfeld, Uerlingen am Bodensee. Die kleinere Folge von Rhein- und Moselansichten enthält: Korden, Boppart, Kirche zu Alken, Oberlahnstein, Schloss Eltz, Schloss Langnau. Bergmann lithographirte den langen Markt in Danzig, und den Marktplatz in Nürnberg, Otto Hermann die Burg Rheinstein, J. Tempeltei Marienburg an der Nogat, W. Scheuchzer den Rathhaushof in Basel.

Dann haben wir von Quaglio selbst verschiedene lithographirte und radirte Blätter, von welchen die ersteren zu den sogenannten Originallithographien, die anderen zu den vortrefflichsten Erzeugnissen ihrer Art gehören.

Lithographien.

1) Denkmale der Baukunst des Mittelalters im Königreiche Bayern. Gesammelt und gezeichnet von D. Quaglio. München 1816. 12 Blätter mit Ansichten des Portals der Stiftkirche in Moosburg, des Portals des Schottenklosters in Regensburg, der alten Gruft im Dome zu Freising, und Säulen und Capitäle jener alten Gebäude, fol. und qu. fol.

2) Sammlung merkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutschland. Aufgenommen und in Stein gezeichnet von D. Quaglio. Mit Text von A. Schreiber. Dieses Werk erschien zu Carlsruhe bei Velten, in zwei Bänden, fol. A. 1) Esslingen. 2) Klosterhof in Franken. 3) Maximuskapelle in Salzburg. 4) Wallfahrtskirche in Tirol. 5) Schloss Kiptenberg. 6) Seiteneingang im Münster zu Ulm. 7) Kaisersheim. 8) Domkirchhof in Regensburg. 9) Burg Prunn. 10) St. Johanns-Kirchhof in Nürnberg. 11) St. Martin in Landshut. 12) Margarethen-Capelle zu Nürnberg. 13) St. Clemens in Bingen. 14) Templerhof zu Bacharach. 15) Wernerkirche in Oberwesel. 16) Dom in Frankfurt. 17) Münsterportal in Ulm. 18) Rathhaus daselbst. 19) Nonnenberg und Festung Salzburg. 20) Kirchhof daselbst. 21) Gewölbe des Münsters in Strassburg. 22) Elz an der Mosel. 23) Paulsthor in Basel. 24) Frauenkirche bei Andernach. B. 1) Pfarrkirche zu Boppart. 2) Kirche zu Kiedrich im Rheingau. 3) Stiftskirche in Oberwesel. 4) Kirche zu Kobern an der Mosel. 5) Ruine Godesberg. 6) Taufhalle im Dome zu Mainz. 7) Trarbach. 8) Stadtmaner zu Andernach. 9) Rathhaushof in Basel.

3) Der Marktplatz zu Nürnberg mit einer Prozession, in wenigen Abdrücken vorhanden, da der Stein zerbrach, gr. roy. fol.

4) Der Dom in Regensburg, gr. roy. fol.

5) Der Dom zu Freyburg in Breisgau, gr. roy. fol.

7) Der Münster in Ulm, gr. roy. fol.

8) Der Münster in Basel, gr. roy. fol.

9) Der Einsturz der Isarbrücke bei München 1813, gr. qu. fol.

Radirungen,

in das grosse und kleine Werk des Künstlers getheilt. Viele Blätter sind selten, da die Platten nach wenigen Abdrücken abgeschliffen wurden.

9) Ansichten merkwürdiger Gebäude in München, gez. u. rad.
I. Heft 1811: 1) k. Residenz, 2) der alte Hof, 3) Altenhofkirche, 4) St. Micheal, 5) U. L. Frauenkirche, 6) St. Peterskirche;
II. Heft: k. b. Residenz, 2) Schrannenplatz, 3) Isarthor, 4) Sendlingerthor, 5) die Trausnitz bei Landshut, 6) Heil. Blut bei Kelheim.
Im ersten Drucke vor der Aufschrift der Blätter sehr selten. Im zweiten Drucke mit der Schrift, und im dritten dazu Zeller's Adresse. Diess ist das grosse Werk.

10) Eine gothische Halle, mit zwei Spitzfenstern, welche die Aussicht auf Bäume gewähren. In Mitte der Halle erhebt sich eine Säule, an welcher ein Ritter lehnt. Eine weibliche Figur kommt die Stiege herab, links steht ein Ritter mit seiner Dame, und am Rande der Platte sitzt ein Knabe. Dom. Quaglio inv. fece 1807. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 8 L.

11) Eine vorgothische Kirche am See, links unter hohen Bäumen ein Haus, rechts kleinere Bäume. Auf dem Wasser ist ein Mann mit dem Kahne. Mit dem Namen des Künstlers. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z.

12) Baumreiche Landschaft mit Gebäuden nach links hin stehend, mit abschüssigen Dächern nach der entgegenstehenden Seite. Rechts treibt ein Bauer zwei Kühe am Kornfelde

und rechts an der Mauer sind zwei andere mit Pferden. Copie nach Boissieu, ohne Namen. H. 3 Z. 11 L., Br. 4 Z. 10 L. Sehr selten, da die Platte abgeschliffen wurde.

13) Baumreiche Gegend mit einem Kloster zur Rechten, wo man den spitzbogigen Eingang desselben sieht. An der langen Mauer in der Nähe desselben sitzt ein Mönch im Buche lesend. D. Quaglio inv. f. H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

14) Eine gothische Kirche mit thurmähnlichem Erker, da wo ein anderes Gebäude mit abgestuftem Giebel mit derselben sich verbindet. Links unter dem Thore zum kleinen Gebäude geht ein Mann mit seinem Kinde, unter dem Crucifixe an der Mauer sitzt ein Weib bei dem Kinde, rechts gehen zwei Männer mit dreispitzigen Hüten beim Thore zum grösseren Gebäude vorbei, und weiter nach rechts sitzt neben der Mauer ein Mann am Tische. Dom. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. 11½ L., Br. 3 Z. 5 L.

15) Italienische Gebäude innerhalb einer Mauer, die sich am Wasser die ganze Breite des Blattes hinzieht. Rechts in derselben ist eine Nische mit einer Vase, gegen den Mittelgrund hin ist ein Thor, unter welchem eine weibliche Figur steht, und da, wo nach links hin die Gebäude aufhören, erhebt sich ein grosser Baum. Links an der Mauer steht eine Sphinx. Domen. Quaglio inv. fec. 1804. Rechts am Rande steht No. 1. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 6 L.

16) Eine grosse gothische Halle, welche die Aussicht auf das im Garten stehende Schlossgebäude gewährt. Links unter dem Bogen, der in das grössere Gebäude zu führen scheint, steht ein Knappe mit der Hellebarde. Links steht: 180. Dom. Quaglio fec. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 8 L. Selten, da die Platte abgeschliffen wurde.

17) Italienische Gebäude, von welchen das grössere zur Linken ein rundbogiges, geschlossenes Thor hat. Dem Hauptthore zu nach rechts hin zieht eine Prozession von wenigen Figuren über die Brücke. Rechts sieht man das Wasser und Bäume im Vorgrunde neben der Brücke. D. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 5 L.

18) Der Hof eines gothischen Gebäudes, wo die in Mitte des Blattes sich erhebende Säule das Dach trägt. An beiden Seiten der Säule gehen Wasserstrahle in Becken, und hinten schliesst eine Arkade die Aussicht auf grössere Gebäude, von welchen man nur die Dächer sieht. Rechts am gothisch verzierten Eingange ist der Ritter mit seiner Dame, die einen Knaben an der Hand hält. Links kommt ein Mann und eine Frau von den Bäumen her. Dom. Quaglio inv. fec. 1807. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

19) Landschaft mit mehreren Bäumen, rechts erhebt sich der grosse Baum, in dessen Nähe das Weib mit einem Knaben Reisig bindet; links geht ein Mann mit dem Bündel auf dem Rücken über den Steg nach den Gebäuden des Grundes zu. An der grösseren Hütte sind Baumstämme. D. Quaglio fec. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 5½ L.

20) Landschaft mit Bäumen und Unebenheiten. Rechts vorn geht ein Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe auf den Mann zu, der in kurzer Entfernung auf dem Hügel sitzt. Links stehen auf einer Erhöhung fünf Bäume, von welchen jener gegen den Mittelgrund zu der grösste ist. DQ (verschlungen) inv. fec. 1808. H. 5 Z. ½ L., Br. 4 Z. 6 L.

21) Landschaft mit Bäumen, von welchen der grosse nach links hin mit seinen reichen Aesten theilweise das rechts stehende Haus verdeckt. Am Rande des Wasserplatzes daselbst ist ein Mann und ein Weib. Im Grunde sind wieder Bäume. D. Quaglio inv. fec. 1807. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L.

22) Landschaft mit vielen Bäumen, welche die Breite des Blattes einnehmen. Links kommen drei Jäger heraus, und rechts vorn ist ein Wassertheil. Daselbst ragt ein runder Thurm über den Bäumen empor. D. Quaglio inv. fec. 1810. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

23) Baumreiche Landschaft mit einem hohen gothischen Gebäude zur Linken, über dessen Thor eine Altane sich zeigt. Der mit den Aesten an das Gebäude reichende Baum ist der grössere, und zwischen diesem und einem kleineren sieht man zwei Personen, die aus dem Walde herauskommen. D. Quaglio inv. fec. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.

24) Eine von Bäumen umgebene Kirche mit einem Sattelthurm. Der Thurm ist mit einer Uhr versehen, im Giebel des Langhauses ist ein rundes Fenster, und der Eingang führt durch ein mit Ziegelrinnen gedecktes Vorhaus. In Mitte des Vorgrundes steht ein Mann bei einem Sitzenden. Der Baum rechts am Rande ist der höchste. D. Quaglio inv. fec. 1808. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.

25) Landschaft mit alten Gebäuden zur Linken, an welchen dem Mittelgrunde zu ein runder Thurm sich erhebt. An diesen schliessen sich die Bäume der entgegengesetzten Seite, durch welche sich die Umfangsmauer hinzieht. Am Ufer des den Vorgrund einnehmenden Wassers steht ein Herr und eine Frau, vor welchen zwei Männer sich neigen. Rechts vorn erhebt sich ein hoher Baum. D. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. ½ L., Br. 3 Z. 6 L.

Eine Folge von vier Blättern mit Bergschlössern, Ansichten von Kufstein. H. 2 Z. 11 L. — 3 Z., Br. 4 Z. 1 — 2 L.

26) a. Das auf steilem Felsen errichtete Schloss, am Fusse desselben das Dorf mit zwei Thürmen. Unten steht: D. Quaglio fec. 1810.

27) b. Das bereits der Bedachung beraubte Schloss mit einem vollkommenen runden Thurme. Links geht die Brücke über den Fluss, an dessen Ufer sich einige Gebäude erheben. Links: D. Quaglio fec. 1810; rechts das Monogramm.

28) c. Das Schloss im Gebirge, zu welchem rechts und links hinauf Vorwerke führen; rechts unten ist das Dorf mit zwei Thürmen, links unten am Berge ein Haus. D. Quaglio fec 1810.

28) d. Das Schloss mit vier runden Thürmen. Am Ufer des Flusses nach links hin zieht sich hohes Mauerwerk, und der Kuppelthurm ragt zur Hälfte empor. Im Vorgrunde nach rechts hin ist ein Schiff am Ufer, in dessen Nähe drei Männer gehen. Links unten ist der Name des Künstlers etwas undeutlich.

30) Die Ansicht der Kirche und des Jesuiten-Collegiums in München. Die Kirche reicht rechts bis zum oberen Plattenrand. H. 2 Z. 11 L., Br. 4 Z. 5 L.

31) Die Ruine eines grossartigen alten Gebäudes, mit einer die ganze vordere Seite einnehmenden Brücke, die über ein einziges Joch hingeht, durch welches Wasser fliesst. Links

an derselben, neben dem Baume, ist eine Nische, und über die Brücke, nach der Thüre des rechts sich erhebenden hohen Gebäudes, zieht Volk. Dom. Quaglio inv. fec. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 7 L.

32) Ansicht eines gothischen Gebäudes, mit einem grossen Schlagschatten, der von der oberen rechten Ecke nach der linken unteren geht. Links oben ist eine perspektivisch sich hinziehende Reihe von Bogen, die am Thurme endet; unten daselbst ist ein Baum im Lichte und ein Wagen fährt zum Thore des grösseren Hauses heraus. D. Quaglio inv. fec. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L. Die Platte wurde abgeschliffen.

33) Landschaft mit einem nach rechts ablaufenden Hügel. Links oben erhebt sich eine Baumgruppe, und am Abhange steht ein Haus. Ein Mann kommt bei demselben über den Berg herab. DQ (verschlungen) inv. fec. H. 5 Z. 5 L., Br. 2 Z. 5 L.

34) Ansicht eines altdeutschen Hauses mit einer Altane, vier Fenstern an der Hauptansicht und mit einem Giebelfenster. Auf der hinteren Seite erhebt sich ein gothischer Thurm, und links vorn ist eine Terrasse mit Bäumen zur Seite. Vorn in der Mitte gehen zwei Figuren, und auf der Terrasse stehen zwei andere. Dom. Quaglio inv. fec. H. 2 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

35) Ansicht eines alten Wohngebäudes, zu welchem eine Brücke führt, über welche drei Personen gehen. Unter der Thüre des Hauses stehen zwei Figuren, und eine andere geht neben der Brücke herab zum Wasser. Rechts sind zwei Bäume. Eben so bezeichnet. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

36) Der Kreuzgang eines Klosters im gothischen Style. Das Gewölbe der Halle wird von zwei Säulen getragen, und durch die Oeffnung hat man die Aussicht auf das rechts sich hinziehende Gebäude mit einer Pforte, und links hin blickt man auf einen mit Bäumen besetzten Platz. Ein durch die schöne Beleuchtung effektvolles Blatt, ohne Namen des Künstlers. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 2 L.

37) Eine waldige Gegend mit einem Wasserfalle. Dieses seltene Blatt ist ohne Namen, und nicht ganz vollendet. H. 2 Z. 1 L., Br. 3 Z.

38) Landschaft mit einer Anhöhe, auf welcher links ein mit einer Mauer umgebenes Gebäude mit einem Kuppelthurme steht. Am mittleren Abhange ist der Eingang zu diesen Bauten, mit zwei stehenden Figuren. Weiter nach rechts steht auf dem letzten Hügel ein Baum, und unten am Fusse desselben vier Taxbäume. Links unten sitzt ein Mann bei einer Frau. Ohne Namen. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L.

39) Ein Trauermonument, nach links unter einer Cypresse; links sitzt auch eine Trauernde an einem kleineren Baume. Rechts oben steht die Zahl 6, und der Name Quaglio links unten. Der Taufname, oder was immer, ist ausgekratzt. H. der Platte 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 9 L.

40) Landschaft mit einem Gebäude zur Rechten, vor welchem zwei neben einander stehende Bäume stehen. Links ist ein Hügel und Gesträuch. D. Quaglio. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 4 L.

41) Ansicht einer Art von Tempel, zu welchem eine Treppe führt, und zu den Seiten sind zwei Terrassen mit Gebüsch. Das Ganze sieht man durch einen halbkreisrunden Bogen.

Links: D. Quaglio In. fec., rechts D. Q. verkehrt. H. 1 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 L.

42) Landschaft mit einem Rundgebäude, das zwischen Bäumen und Gesträuchen sich erhebt, und zu welchem von der Linken her am Vorgrunde hin der Weg sich zieht. Links ist eine Baumgruppe und umherum Gesträuche. Am Rande derselben Seite sieht man die Spuren des ausgekratzten Namens, rechts stehen die Buchstaben D. Q. f. H. 1 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3½ L.

43) Ansicht einer kleinen Stadt am Flusse hin, über welchen eine Brücke zum Stadtthore führt. Links ist Gebüsch mit einem Zaun am Wasser umgeben. D. Quaglio inv. fec. H. 1 Z. 1 L., Br. 2 Z. 3½ L.

44) Ansicht von Gebäuden, nur mit leichten Strichen angezeigt. Vorn in Mitte des Blattes ist ein rundbogiges Thor, links erheben sich zwei Bäume vor Gesträuchen. Ohne Namen. H. 1 Z. 4½ L., Br. 2 Z 1½ L.

45) Ansicht eines Schlosses links auf dem Berge, über welchen durch das Gebüsch die Treppe führt. Rechts unten ist das Thor. Ohne Namen. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 1 L.

46) Ein Blatt mit zwei Köpfen mit Bart. Der eine zur Rechten ist im Brustbilde mit Gewandung. Der andere zeigt da nur einige Striche. Skizze, ohne Namen. H. 1 Z. 2 L., Br. 1 Z. 5 L.? Selten.

47) Ein weiblicher Kopf mit dem Schleier, der bis an die Stirne reicht. Skizze, ohne Namen. H. 1 Z. 6 L.? Br. 8 L.? Selten.

Quaglio, Lorenz, Maler und Lithograph, geboren zu München 1793, musste sich anfangs unter Leitung seines Vaters Joseph in der Architektur- und Perspektivmalerei üben, erkannte aber bald, dass die Genremalerei seinem Talente mehr zusage. Er besuchte desswegen die Akademie der Künste, um sich im figürlichen Fache auszubilden, und von nicht geringem Vortheil waren ihm dabei auch seine Uebungen in der Lithographie. Die Blätter, welche er für das Münchner Galleriewerk, und nach anderen Gemälden ausführte, gehörten zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art. Quaglio fand aber noch viel grössere Vorliebe zur Malerei, und so wählte er dieselbe endlich zur Hauptaufgabe des Lebens. Seine Gemälde bestehen in Darstellungen aus dem Mittelalter, und in Schilderungen ländlicher Scenen der Bewohner des bayerischen Hochlandes, Bilder von lebendiger Auffassung nationaler, fröhlicher und gemüthlicher Zustände, in schöner Verbindung der grossartigen Landschaft jener Gegenden. Seine Bilder sind daher in den vorzüglichsten Sammlungen zu finden. König Maximilian, der dem Künstler eine Pension verlieh, stellte einige derselben im Schlosse zu Tegernsee auf, andere gingen in den Besitz des Kronprinzen von Bayern, des Kronprinzen von Preussen, des Churfürsten von Hessen, des Herzogs von Leuchtenberg, und in jenen verschiedener anderer Kunstfreunde des In- und Auslandes über. Das Bild, welches das Aeussere eines Bauernhauses im bayerischen Gebirge mit Figuren vorstellt, wurde 1837 für den kurhessischen Kunstverein von L. Noel und Bichebois lithographirt.

Dann nennen wir von diesem Künstler noch folgende eigenhändige Blätter, von welchen No. 1 radirt, die übrigen lithographirt sind.

1) Halbfigur einer sitzenden jungen Alpenbewohnerin mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1813, ein radirtes Blatt, fol.
2) Das Bildniss des A. Senefelder, des Erfinders der Lithographie. Originallithographie von 1818, fol.
3) Eine junge Dame, in Begleitung einer Frau, theilt an dem Portale einer gothischen Kirche Almosen aus. Nach dem eigenen Gemälde in der herzoglich Leuchtenberg'schen Sammlung zu München, Originallithographie, fol.
4) Einige Blätter für das Münchner Galleriewerk, nach Fra Bartolomeo, Velasquez, P. de Hooghe, Tilburg, Terburg und Netscher. Das Familien-Concert des letzteren, so wie Maria mit dem Kinde und ein Kopf nach Velasquez gehören zu den besten frühern Werken des Münchner Steindrucks.
5) Studien nach der Natur zur Staffage von Landschaften, 12 lithographirte Blätter. München 1820, fol.

Quaglio, Simon, Hoftheatermaler und Decorateur zu München, Joseph's vierter Sohn, wurde 1795 daselbst geboren, und von seinem Vater, so wie von Angelo Quaglio unterrichtet. Gleich diesem, so widmete sich auch Simon mit Vorliebe der Decorations- und Architekturmalerei, und dass er in kurzer Zeit hierin Tüchtiges leistete, beweiset seine schon 1814 erfolgte Anstellung als königl. Theatermaler in München, eine Wahl, die um so glücklicher zu nennen ist, da der Künstler seinen berühmten Bruder Angelo Quaglio vollkommen zu ersetzen im Stande war. Seine Decorationen überraschten das Publicum, wie jene zur Zauberflöte, zur Oper „der Maskenball," zum Glöckner von Notre-Dame, zu den Anglikanern von Meyer-Beer, in noch höherem Grade zeichnen sich aber die neuesten Decorationen aus, wo nach französischer Weise statt der Coulissen Freistücke oder Wände angebracht sind. Um diese neue Art kennen zu lernen, reiste Quaglio 1840 eigens nach Paris, und dass er diese Erfindung wohl begriffen, beweisen seine Decorationen zu „Guido und Ginevra" und zu „Catharina Cornaro," Opern, welche in den neuesten Tagen zur Aufführung kamen.

Dann malt S. Quaglio auch Architekturbilder in Oel, gewöhnlich Interioren, trefflich in Perspektive und von grosser Schönheit und Klarheit des Tons. Grössere Bilder dieser Art sind die Ansicht des Klosters Ebrach in der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie, die Sepultur im Bamberger Dom, eines der schönsten Bilder des Künstlers u. s. w. Nebendem malt Quaglio auch vortrefflich in Aquarell; Blätter dieser Art findet man in den vorzüglichsten Sammlungen, da sie mit ausserordentlichem Beifalle gesehen werden.

Eine andere Gattung seiner Werke machen die lithographirten Blätter aus.

1) Die Cathedrale zu Rheims, nach D. Quaglio, imp. qu. fol.
2) Der Dom in Freiburg, nach demselben, imp. fol.
3) Der Dom zu Thann in Elsass, nach demselben, imp. fol.
4) Der Dom zu Como, Simon Quaglio lith., roy. qu. fol.
5) Das Innere des Doms in Minden, nach Gregorovius Zeichnung, gr. roy. qu. fol.
6) Ansicht eines Klosterganges, nach eigener Zeichnung, kl. 4.
7) Die Ansichten von Titmoning und Burghausen, kl. 4.

Quaini, Francesco, Perspektiv- und Architekturmaler von Bo-

logna, war Schüler von A. Mitelli, und als Künstler von Ruf. Er verzierte Kirchen und Palläste, und starb 1680 im 69. Jahre.

Quaini, Luigi, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1643 zu Bologna geboren, anfangs von Guercino und dann von C. Cignani unterrichtet, welchem er bei mehreren grossen Arbeiten als Gehülfe zur Seite stand, wodurch er sich so sehr in die Kunstweise desselben hineindachte, dass man die Werke beider Künstler verwechselte. Später verband er sich mit Franceschini, seinem Schwager, zu gemeinschaftlicher Arbeit, übernahm aber dabei nicht die wichtigste Rolle. Er überliess dem Freunde die Sorge der Erfindung, stylisirte nur die Figuren, die er recht gefällig hinstellte, und zart colorirte, und überdiess brachte er auch angenehmes Blumenwerk, Rüstungen, Landschaften und Perspektiven an. Arbeiten ihrer Hand sind zu Bologna, Modena, Piacenza, Genua und in Rom, wo sie Zeichnungen für Mosaikbilder machten, womit eine Kuppel der St. Peterskirche verziert wurde. Dann malte Quaini auch Bilder nach eigener Erfindung, besonders für Privathäuser. In Bologna ist nur ein einziges öffentliches Werk von ihm: St. Nikolaus im Gefängnisse von der heil. Jungfrau besucht, in der Kirche dieses Heiligen. Starb 1717.

Quaini, Luigi, Maler, ein von dem Obigen zu unterscheidender Künstler, und der Sohn eines Andrea, der vermuthlich ebenfalls Maler war. Er wurde 1627 zu Longardore im Cremonesischen geboren. Seiner erwähnt der Biograph S. Grasseli, nach einer Notiz des Erzpriesters von Pieve d'Olmi, welcher ihn einen für damalige Zeit geschickten Freskomaler nennt. In Pieve d'Olmi sah man noch zu Anfang unsers Jahrhunderts ein Freskobild, welches das Wunder des heil. Julian vorstellte, mit der Aufschrift: Aloy. Quainus fil. And. fac. 1690.

Quaisser, Joseph, Maler, Kupferstecher und Lithograph von Seifersdorf im Bunzlauer Kreise, bildete sich zu Prag unter J. Bergler, und brachte es zu dem Rufe eines vorzüglichen Künstlers. Er malt Bildnisse und historische Darstellungen, deren einige im Besitze des Grafen Clam-Gallas sich befinden, des besonderen Beschützers unsers Künstlers. Im Rathssaale der Stadt Reichenberg in Böhmen ist das von ihm gemalte Bildniss dieses Grafen, neben jenem des Kaisers Franz I. von Oesterreich, Bilder von grosser Aehnlichkeit und auch trefflich in den Beiwerken. Früher als diese Bildnisse malte er zwei grosse historische Darstellungen, den Traum des heil. Joseph 1820, und den heil. Christian, Erzbischof von Antiochien, vor dem Altare kniend 1825, zwei Gemälde in strengem, historischen Style, von lebendiger, aber wahrer Färbung. An diese Werke reihen sich noch mehrere, die ebenfalls Lob verdienen. Im Jahre 1831 erschien zu Prag von ihm eine Anleitung zum Kopf- und Figurenzeichnen, 15 Blätter in Handzeichnungsmanier, oder 1ste — 3te Lieferung, qu. fol. Dann haben wir von ihm:

1) Bildnisse berühmter Männer, auf Stein gezeichnet, fol.
2) Der heil. Johannes der Täufer, einzelne Figur aus Rafael's Disputa und nach J. Bergler's Zeichnung, leicht radirt, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Treue Abbildung des Marienbildes in der Wallfahrtskirche Heindorf bei Friedland. Maria mit einer eckigen Krone hält in der Linken das Kind, in der Rechten einen grossen Apfel. 1825 lithographirt, qu. fol.

Qualeus, Julius, s. Giulio Quaglio. Letzterer nennt sich auf einigen Werken des Domes in Laibach J. Qualeus und Quallia.

Quallia, s. Qualeus.

Quant, Andreas, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Copenhagen. Er malte Bildnisse, deren H. Schatten um 1675 — 92 gestochen hat, wie jene des Wigand Michelbecher, des 1690 verstorbenen Heinrich Schup und der Gertrud Iserberg.

Dieser Andreas Quant kann mit jenem Quant, der 1620 auf dem Rathhause zu Bremen den Plafond der sogenannten goldenen Kammer, und in Privathäusern andere Deckenstücke malte, nicht wohl Eine Person seyn.

Quant, Maler in Bremen um 1620, s. den obigen Artikel.

Quanteis, Dos, s. José Francisco.

Quaranza, Zeichner, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Im Cabinet Paignon Dijonval sind zwei aquarellirte Federzeichnungen italienischer Landschaften von ihm angezeigt, und der Künstler wird Ved. Dals Quaranza genannt.

Quarenghi, Cav. Giacomo, Maler und Architekt, wurde 1744 zu Bergamo geboren, wo schon sein Grossvater Maler war, welcher seinen Sohn, den Vater unsers Künstlers, in gleicher Kunst unterwies. Auch Giacomo, das dritte Glied einer sonst wenig bekannten Künstlerfamilie, äusserte schon in früher Jugend Neigung zu den schönen Künsten und Wissenschaften, und trieb beide bis in sein zwanzigstes Jahr mit gleichem Eifer, dass er nicht zu wissen schien, ob er die Kunst oder die Wissenschaften zur Hauptaufgabe seines Lebens machen sollte. Der Wendepunkt trat endlich in Rom ein, wo ihn die Werke der classischen Vorzeit mit solchem Enthusiasmus erfüllten, dass er beschloss, sich der Malerei ausschliesslich zu widmen. Er besuchte die Schule des berühmten R. Mengs, welcher selbst eine hohe Meinung von dem Talente seines Zöglings hatte; allein der Unterricht dauerte nur kurze Zeit, indem Mengs dem Rufe nach Spanien folgte. Quarenghi musste sich jetzt an andere Meister anschliessen, und unter diesen war auch St. Pozzi, welcher aber dem Schüler eine solche Liebe zur Architektur einflösste, dass dieser zuletzt die Baukunst mit der Malerei vertauschte. Quarenghi studirte jetzt mit Eifer den Palladio, untersuchte aber auch die Ueberreste der alten Baukunst, zeichnete und vermass eine bedeutende Anzahl derselben, und hatte auf solche Weise bald den Ruf eines verständigen und geschmackvollen Architekten gegründet. Und Quarenghi verdient dieses Lob auch vor vielen Baumeistern seiner Zeit. Er machte sich um die Wiederherstellung eines besseren Geschmackes verdient, strebte nach Würde und Einfachheit der Form, ohne ins Steife und Monotone zu fallen, und sah vor allem auch auf Festigkeit und Zweckmässigkeit. Proben seiner Kunst und seines geläuterten Geschmackes sind zu St. Petersburg, zu dessen Zierde Quarenghi vieles beitrug.

Die Kaiserin Catharina II. berief ihn nach St. Petersburg, und da nun gewann Quarenghi das weiteste Feld zur glanzvollen Dar-

legung seiner Kenntnisse. Er fertigte zahlreiche Pläne zu Pallästen, Kirchen, Brücken, Theatern, Thürmen, zu Gebäuden aller Art, so dass durch ihn die russische Kaiserstadt theilweise ein imposanteres Ansehen erhielt. Er baute neben anderen 1780 das kaiserliche Theater der Eremitage und die Gallerie zur Aufstellung der Gemälde, auch das prachtvolle Bank- und Börsengebäude zu St. Petersburg. Zu Zcarscoeselo baute er das Badgebäude, und nahm dabei die alten römischen Thermen zum Vorbilde. Auch der Concertsaal daselbst ist nach seinem Plane angelegt. Sein Werk ist ferner die Capelle des Maltheser-Ordens, der Pavillon im englischen Garten des Peterhofes, die Stiege des kaiserlichen Pallastes zu Moskau u. s. w. Auch von Seite anderer Höfe wurden Plane von Quarenghi verlangt, so dass die Anzahl seiner Werke sehr gross ist. Er hat eine Beschreibung derselben in französischer Sprache herausgegeben mit den eigenhändig in Kupfer gestochenen Abbildungen der Gebäude.

Quarenghi besuchte zweimal sein Vaterland, starb aber 1817 in St. Petersburg. Kaiser Alexander, welcher den Künstler mit besonderer Auszeichnung behandelte, erhob ihn in den Ritterstand, und verlieh ihm den Titel eines kaiserlichen Staatsrathes. Die kaiserliche Akademie zu St. Petersburg, und mehrere auswärtige Kunstakademien zählten ihn unter ihre Mitglieder. Ueber seine Kunstleistungen haben wir ausser dem oben erwähnten Verzeichnisse noch ein grösseres Werk, welches 1821 der Sohn des Künstler, Cav. Giulio Quarenghi, bei P. A. Tosi zu Mailand herausgab, unter dem Titel: Le fabriche e disegni del Cav. G. Quarenghi, architetto di S. M. l'Imperatice di tutte le Russie, fol.

Dann finden sich von ihm auch einige radirte Blätter, architektonische Monumente und Ruinen vorstellend, wir kennen aber nur folgendes Blatt:

Ansicht der Porta Salara zu Rom. H. 4 Z. 10 L., Br. 7 Z. 5 L. Es gibt Abdrücke ohne alle Schrift und solche mit dem Namen.

Quari, s. Quarry.]

Quarnström, Bildhauer, ein jetzt lebender schwedischer Künstler, bildete sich auf der Akademie in Stockholm, und nachdem er den grossen Preis erhalten hatte, begab er sich 1836 zur weiteren Ausbildung nach Rom. Im Jahre 1839 erhielt er Verlängerung auf zwei Jahre, mit der Bedingniss, eine Gruppe zu liefern.

Quarry, Regina Catharina, Kupfersteeherin, geborne Schoenecker, wurde um 1762 in Frankfurt am Main geboren, und daselbst von Prestel unterrichtet. Sie arbeitete in der Manier dieses Meisters mehrere schätzbare Blätter, so wie sie denn zu den vorzüglichsten Schülerinnen Th. Prestel's gehört. Das Todesjahr dieser Künstlerin kennen wir nicht.

1) Die Flucht in Aegypten, nach Berghem, kl. fol.

2) Grosse Landschaft mit Felsen, Bäumen und Figuren, nach F. Schütz, gr. fol.

3) Die Bequemlichkeiten eines Bauernhauses in der Schweiz, nach demselben, kl. fol.

4) Grosse Landschaft mit Figuren und Vieh, einer Brücke über den Fluss, nach Dietrich, gr. qu. fol.
5) Bergige Landschaft mit Ruinen, Hirten und Vieh, nach J. H. Roos, gr. fol.
6) Prospekt einer holländischen Stadt, vorn ein Thurm mit Bäumen, in der Ferne die Brücke, nach Rademacker, gr. qu. fol.
7) Seestück mit Schiffen auf offener See, nach Vitringa, qu. fol.
8) Zwei Gebirgslandschaften mit Felsen, Bäumen, Figuren und Thieren, nach Klengel, qu. fol.
9) Das Dörfchen im Laubgehölze, durch welches eine Strasse führt. Aquatinta, gr. qu. fol.

Quartal, Maler und Schauspieler in Berlin, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, betrieb aber die bildende Kunst nur zu seinem Vergnügen. Er malte Landschaften in Ruysdael's und Pynacker's Geschmack, brachte darin Gehölz, Wasserparthien, auch Figuren und Thiere an, und malte alles dieses mit markigem und kräftigen Pinsel; aber ohne sich viel um treue Nachahmung der Natur zu bekümmern. Er war der Freund des 1757 verstorbenen Malers Anton Pesne.

Quartley, Formschneider zu Paris, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden französischen Künstler dieses Faches. Seine trefflichen Blätter finden sich theilweise in illustrirten Werken, und auch einzeln.

Héloise en Bretagne, nach Gigoux 1838 in Holz geschnitten, und mit solcher Meisterschaft, dass dieses Blatt mit den besten radirten Blättern wetteifert. H. 6½ Z., Br. 4 Z.

Quast, Pieter, Maler und Kupferstecher, aus dem Haag gebürtig, ist nach seinen Lebensverhältnissen und nach seiner Schule unbekannt, und man weiss auch nur, dass er um 1600 — 1602 geboren wurde. Seine Bilder sind vielleicht alle komischen Inhalts, mit Sicherheit, nicht selten mit ganz keckem Pinsel hingemalt. Nicht viel sorgsamer sind seine Zeichnungen behandelt, gewöhnlich mit Reissblei auf Pergament ausgeführt. Er malte und zeichnete Bauernscenen, Trinkgelage, Barbierstuben, Zahn-, Augen- und Wundärzte, Soldatengefechte u. s. w. einzelne komische Figuren und mehrere beisammen in Handlung, meistens in kleinen Bildern, deren man in verschiedenen, selbst ausgezeichneten Gallerien findet. Die meisten seiner Werke dürften um 1630 — 50 entstanden seyn. Mehrere sind durch Kupferstiche bekannt, die theilweise zu interessanten Folgen vereiniget sind. Wir zählen hier einige dem Inhalte nach auf, und bemerken nur, dass es nicht immer genau zu bestimmen ist, welche Blätter dem Peter Quast selbst angehören, falls nicht der daraufgesetzte Name die Stecher verkündet, worunter P. Nolpe, S. Savery, H. Hondius, Ch. Schmidt, Prenner u. a. zu nennen sind.

Quast's eigene Blätter sind geätzt und mit dem Grabstichel überarbeitet, das Ganze in einer breiten Manier, aber etwas plump behandelt. In seinen besseren Werken erinnert er etwas an Callot. Die meisten seiner Blätter sind copirt, und gewöhnlich sehr genau, so dass man leicht eine Copie für Original nehmen kann. Die Copien sind indessen sorgfältiger gestochen, nicht so roh und mit so breiten Strichen behandelt, wie dies der Maler gethan hat.

1) Eine Folge von Bettlern männlichen und weiblichen Geschlechts, einzeln und in Gruppen, dann Lahme, Trinker und andere charakterisirte Figuren, 26 Blätter mit Titel: Tis al verwaert gaeren, 4. Jedes Blatt ist mit Quast's Monogramm, und einige mit 1634 bezeichnet. Im Machwerke gleichen sie so ziemlich den Callot'schen Blättern. Die Adresse von H. Hondius scheinen die zweiten Abdrücke zu haben.
2) Eine Folge von Capricen und grottesken Figuren, 12 Blätter mit der Adresse von Clement de Jonghe, 4.
3) Die fünf Sinne, in eben so vielen einzelnen Figuren von Bauern, und ein sechster als Buffon mit einem Zettel, auf welchem man liest: Vif Sinen te koop 1633. Sal. Savery exc., 4. Die Folge mit J. Ottens Adresse ist Copie.
4) Die vier Jahreszeiten, unter ländlichen Figuren vorgestellt, 4. Es gibt Abdrücke mit den Adressen von Hondius, Waesberge, Jansen, C. de Jonghe.
5) Eine Folge von Moden, in der Ferne kleine Figuren, 12 Blätter im Geschmacke Callot's. P. Quast fec. Savery exc., 4.
6) Ein Chirurg, der in Gegenwart anderer einen Bauer am Fusse operirt. Clement de Jonghe excud., kl. qu. fol.
7) Gruppe von vier Zechern in der Stube, vorn einer schlafend. Waesberg excud., 4.
8) Sechs Buben, die sich erlustigen. Hondius exc., 4.
9) Die Zigeuner, zwei Blätter, 4. Sehr selten.
10) Eine Bauernfamilie von vier Personen, der Vater mit dem Kinde auf dem Schoosse, die Mutter hält Schüssel und Löffel. P. Quast inv. B. Jansen exc., qu. 4. Dieses Blatt ist vielleicht von Savery.
11) Ein türkischer Offizier mit dem Köcher im Vorgrunde gehend, in der Ferne verschiedene andere Figuren im orientalischen Costüm. Rechts auf der Erde das Monogramm, 4.

Quast, Alexander Ferdinand von, Architekt und Schriftsteller zu Berlin, ist schon seit mehreren Jahren durch seine Werke vortheilhaft bekannt, durch treffliche architektonische Entwürfe und namentlich auch durch architektonisch-literarische Arbeiten. Im Jahre 1834 begann er die Herausgabe eines Prachtwerkes über das Erechtheion, das in Heften erschien, und 1840 in 42 Blättern mit Text vollständig dalag. Es hat den Titel: das Erechtheion zu Athen, nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands. Nach den Werken des H. W. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen herausgegeben. Berlin, gr. fol. Dann haben wir von ihm: Mittheilungen aus Alt- und Neu-Athen. Von A. F. von Quast. Mit einem lithographirten Plane des von Schinkel entworfenen königl. Pallastes auf der Burg zu Athen. Berlin 1834, 8. Denkmäler der Architektur, Sculptur und Malerei vom 4. bis 16. Jahrhunderte, gesammelt von S. d'Agincourt. Revidirt von A. F. von Quast 1840, fol.

Quatel, nennt Meusel einen Landschaftsmaler, der wahrscheinlich mit Quartal Eine Person ist.

Quatrepomme, Isabella, Formschneiderin, wird von Papillon in seiner Abhandlung über die Formschneidekunst erwähnt; allein es scheint ihre Existenz nicht sicher begründet zu seyn. Papillon

legt ihr den Titel eines alten Kalenders bei, mit der Schrift: Figures des saisons et des mois inventés et tailles par Isabella Quatrepomme Tailleuse d'Histoire 1521. Unten ist eine ziemlich gut geschnittene Figur des Janus, und in einer Ecke das figürliche Zeichen der Künstlerin: ein Apfel am Zweige mit der Zahl 4 auf ersterem, und der voranstehenden Sylbe „isab."

Queboorn, Crispian van den, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde um 1600 im Haag geboren, und daselbst zum Künstler gebildet. Seine Lebensumstände sind unbekannt, man kennt aber, ausser einigen grossen, eine bedeutende Anzahl kleiner Blätter von ihm, die gewöhnlich in literarischen Werken und auch einzeln vorkommen. Darunter sind Bildnisse, die in Auffassung und in der technischen Behandlung Lob verdienen. Dass Queboorn auch Maler gewesen, sagt die Geschichte nicht; von Rumohr und Theile, Geschichte der königl. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 88, glauben aber, dass er Ansprüche auf den Titel eines malenden Kupferstechers machen könne. Zu dieser Annahme berechtigt sie namentlich No. 1. Auf mehreren seiner Blätter steht ein Monogramm. Die Bildnisse von No. 1 — 6 heben die genannten Schriftsteller besonders hervor, von untergeordnetem Belange sind die historischen Blätter.

1) Ein grosses Bildniss, mit der Schrift im Unterrande: Henrico Mathiae Comiti a Turri Baroni de Vallesassina et Creutz Generali locum tenenti hanc ipsius effigiem a Crispino van den Queboren ad vivum depictam ab eodem coelo hac forma expressam dedicat consecratque ipse pictor et sculptor. Anno Dni. CIϽIϽXXIV. Zur Rechten, in der Ecke, steht klein: A. M. f^{ecet}, was nach von Rumohr und Thiele auf den Latinisten zu beziehen ist, welcher dem Maler die Schrift angegeben hat. In der Jahrzahl fehlt durch ein Versehen ein C, denn sie will 1624 sagen. Dieses Bildniss beurkundet den Künstler zugleich auch als Maler, wie wir schon nach von Rumohr und Thiele erwähnt haben. Diese beiden Schriftsteller bemerken auch noch, dass darin der Grabstichel mit derjenigen Festigkeit geführt sei, die nicht aus Gewöhnung, vielmehr nur aus klarer Anschauung des Gegenstandes, aus deutlichem Bewusstseyn des Beabsichtigten entstehen kann. Das Blatt verräth wenig Methode. Im Barte hatte der Künstler versucht, durch Aussparung schon weisse, an andern Stellen durch Nachschärfung wiederum sehr dunkle Haare auszudrücken, was nicht durchhin gelungen ist, und einige Verwirrung hervorbringt. Im Ganzen ein edler, lebendiger Kopf, dessen allgemeiner Ton eine gewisse malerische Klarheit hervorbringt. H. 15 Z. 5 L., Br. 10 Z. 7 L.

2) Fredericus D. G. Rex Bohemiae com. pal. etc. Crisp. Quebornius delin. et sculps. ao 1622. H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.

3) Elisabetha D. G. Regina Bohemiae etc. Das Gegenstück, ohne Bezeichnung, beide mit vieler Zartheit gestochen, besonders der Kopf der Königin, etwas kräftiger der König.

4) Fridericus Henricus D. G. princeps Aur. Comes Nass. H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.

5) Amalia de Solms, dessen Gemahlin, und Gegenstück mit dem Namen des Künstlers, wahrscheinlich Copien nach den Blättern des C. Visscher nach G. Honthorst.

6) Ferdinand von Oesterreich, Infant von Spanien, Gouverneur

der Niederlande, in Cardinalskleidung, nach Van Dyck. Oval, fol. Copie nach Pontius.

7) Maria, Prinzessin von England, Gemahlin des Prinzen Philipp von Nassau, nach van Dyck, in ovaler Einfassung, mit der Umschrift: Anno aet. suae 10, 1641, fol.

8) Der Admiral W. H. Tromp, aet. 41 ao. 1639, nach S. de Vlieger, fol.

9) Volckerus d'Osterwyck, Ministre de la parole de Dieu à Delft, nach Palamedes, fol.

10) Johannes de la Cave: Rien ne m'étonne, C. Queboren del et sc. 1638, 4.

11) Leonhard Fodineus, Pastor zu Delft, nach Palamedes, fol.

12) Dionysius Spranck Husius etc. C. V. Queboren pinx. et sc. S. Kloel exc. Oval, fol.

13) Constantine de Haen, nach Chr. Queboorn, kl. 4. Selten.

14) Die Anbetung der Hirten, oder die Geburt Christi. Ecce jacet Dei, nach H. van Balen. Crispin v. d. Queboren sc. A. Waester excud. Schöne Composition, im Charakter des Rubens, fol.

15) Embleme für Bücher, nach J. Hessels.

16) Die Blätter der Academie de l'Espée, par Thibault. Bruxelles 1628, fol.

Queboorn, Christian, Maler, der Zeitgenosse des Obigen, arbeitete zu Amsterdam. Sandrart zählt ihn zu den berühmten Landschaftsmalern; er hat aber auch Bildnisse gemalt, da Christ. Queboorn jenes von Constantine de Haen nach ihm gestochen hat.

Queboorn, Daniel, Maler und Sohn des Obigen, stand im Dienste des Prinzen von Oranien, Statthalters der Niederlande. Sandrart erwähnt seiner, ohne sichere Zeitbestimmung, er muss aber in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gearbeitet haben.

Quecke, Niclas, Steinmetz und Bürger in Frankfurt am Main, wurde 1494 oberster Werkmeister des Thurms daselbst. Der Contrakt ist noch vorhanden. Passavant's Kunstreise S. 443.

Quecq, Jacques Edouard, Maler, wurde 1796 zu Cambrai geboren, und in Paris zum Künstler gebildet. Er widmete sich der Historienmalerei, verschmähte aber auch das Genre nicht, und lieferte in beiden Fächern schätzbare Bilder. Um 1830 befand sich Quecq in Rom, und daselbst stellte er damals ein grosses Gemälde mit dem Tode des Vitellius aus. Ein früheres, ebenfalls grosses Gemälde, stellt den Kampf des Romulus und Remus vor.

Queirolo, Francesco, Bildhauer von Genua, übte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom seine Kunst, und mit solchem Beifalle, dass er in den Ritterstand erhoben wurde. In den Kirchen Rom's sieht man Werke von ihm, und auch in Neapel ist ein bewundertes Werk von ihm, eine Gruppe in der Capelle des Pallastes Severo. Der Künstler wollte durch dieses Werk das vom Irrthum erlöste Leben vorstellen, diess durch einen in einem grossen Garne verwickelten Menschen, welchem der Genius, als Verstand gedacht, beistehet. Titi findet diese Idee sehr geistreich, aber sicher nicht klar.

Queiroz, Gregorio Francisco de, Kupferstecher zu Lissabon, wurde um 1770 geboren, und anfangs von J. Carneiro unterrichtet, bis er nach London sich begab, um unter Bartolozzi sich weiter auszubilden. Er erreichte da ein glückliches Ziel, galt schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts als ein tüchtiger Künstler, und nach seiner Rückkehr ins Vaterland wurde ihm, als dem vorzüglichsten Kupferstecher Portugals, die Leitung der Kupferstecherschule in Lissabon anvertraut.

Die vier Jahreszeiten, oder die vier Alter als tanzende weibliche Figuren, nach F. Vieira. G. F. de Queiroz sc. Bartolozzi direx. 1799, s. gr. qu. fol. Schönes Blatt.

Quelley, s. Quilley.

Quellinus oder Quellijn, Arthus, Bildhauer und Architekt, wurde 1609 zu Antwerpen geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Italien sich begab, um zu Rom unter Leitung des berühmten F. Fiamingho den weiteren Studien obzuliegen. Hier erhielt Quellinus in der Schilderbent den Beinamen Corpus, vermuthlich wegen seiner kräftigen Körpergestalt. Nach seiner Rückkehr wurde er in Dienste der Regierung gezogen, und besonders bei der Ausschmückung des Amsterdamer Rathhauses gebraucht. Er fertigte bei dieser Gelegenheit viele Statuen, Basreliefs und Zierathen, die allgemein bewundert wurden, so wie man denn überhaupt jenes Rathhaus als ein Meisterstück erklärte. H. Quellinus hat die Bildwerke gestochen. Das Todesjahr des Künstlers kennt man nicht; er scheint aber nach 1670 nicht lange mehr gelebt zu haben. Der Dichter Vondel nennt ihn das Licht der Bildhauerei seiner Zeit und Artus Fidias, Poëzij I. 593. Stokade hat sein Bildniss gemalt, und in de Bie's Gulden Kabinet ist es gestochen. Auch Hubert Quellinus hat sein Bildniss in ovaler Einfassung mit Guirlanden gezeichnet und gestochen. Ein anderes von 1662 ist von R. Collin, bezeichnet: Aetatis suae 53, halbe Figur im Mantel. C. Lauwers stach dessen Bildniss nach J. de Duyl's Zeichnung.

Quellinus, Arthus, Bildhauer, der Sohn des Obigen, wurde zu St. Truijen geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er galt ebenfalls für einen der vorzüglichsten niederländischen Bildhauer, dessen Werke selbst nach England, Schweden und Dänemark verlangt wurden. In der Marienkirche zu Berlin ist das Grabmal des 1666 verstorbenen Grafen Ernst Georg van Spark oder Sparen von Quellinus gefertiget. Dann half er seinem Vater auch bei seinen Arbeiten für das Rathhaus in Amsterdam. Sein Todesjahr ist unbekannt. In de Bie's Gulden Kabinet findet man sein und seines Vaters Bildniss.

Quellinus, Hubertus, Zeichner und Kupferstecher, der Bruder des älteren Arthus Quellijn, wurde um 1605 zu Antwerpen geboren, und wahrscheinlich von Soutmans unterrichtet, da seine Stichweise mit jener dieses Meisters einige Aehnlichkeit hat. Er ätzte zuerst seine Platten und überging sie dann verständig mit dem Grabstichel. Sein Hauptwerk sind die Blätter mit Statuen, Basreliefs und Ornamenten nach den Sculpturen seines Bruders u. A. am Rathhause zu Amsterdam, die er auch selbst zeichnete. Die erste Ausgabe ist von 1655, 48 Blätter in zwei Theilen, im Jahre 1663 erschien das Werk vermehrt mit einem dritten Theil, der die

Grund- und Aufrisse des Gebäudes enthält, und die dritte Auflage ist von 1719, unter dem Titel: Architecture, peinture et sculpture de la maison d'Amsterdam. Représentée en 109 figures en taille-douce avec explication. Von diesen 109 Blättern ist ein grosser Theil von H. Quellinus meisterhaft radirt. fol. Es gibt aber noch mehrere andere Blätter dieses Künstlers, die in einer kühnen und breiten Manier radirt sind. Mehrere bezeichnete er mit den Initialen seines Namens. Die Buchstaben A. Q. inv. et F. auf Blättern im Werke über das Amsterdamer Rathhaus bedeuten nur, dass Arthus der Erfinder und Fertiger des Bildwerkes, nicht der Radirung sei.

1) Arthus Quellinus, Bildhauer. Hubertus Quellinus del. et sc. fol.
2) Don F. de Mura Cortereal, Gouverneur von Flandern, nach E. Quellinus, gr. fol.
3) Philippus IV., König von Spanien, auf dem Throne sitzend, neben ihm eine kleine Prinzessin, umher mehrere allegorische Figuren, nach E. Quellinus 1665 gestochen, s. gr. fol.
4) Amphion auf dem Delphin, die Lyra spielend, gr. fol.
5) Ein Hund bei einem getödteten Menschen am Altare, wo die Hand der Nemesis in Flammen erscheint. Unten links: R. V. H., rechts H. Q. qu. fol.

Quellinus, Erasmus, Maler und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen 1607, widmete sich in seiner Jugend mit Eifer den Wissenschaften, und war auch etliche Jahre Professor der Philosophie, als er endlich durch den Umgang mit Rubens solche Vorliebe für die Malerei fasste, dass er ihr zu Gunsten den Lehrstuhl verliess. Er wurde jetzt Rubens Schüler, und machte in kurzer Zeit solche Fortschritte, dass man sich Glück wünschte, ihn dem Lehrstuhle entzogen zu sehen, und die zahlreichen Aufträge, womit er beehrt wurde, sind theils Beweise der Freundschaft eines Rubens, theils solche eigener Tüchtigkeit. Allein Quellinus ist dennoch kein Rubens, steht selbst unter J. Jordaens, welcher der bedeutendste unter den Schülern dieses Meisters ist. Diese blieben im Allgemeinen mehr bei den äusserlichen Eigenthümlichkeiten des Meisters; die Lebensfülle und Frische, den geistvollen scharfen Ausdruck, die innerliche Lust und Freude, welches Alles den Werken des Rubens ihren eigenthümlichen Werth gibt, vermochten sie nicht zu erreichen. Es finden sich indessen auch von Quellinus in den vorzüglichsten Gallerien Werke, gewöhnlich historische und mythologische Darstellungen, öfter mit Landschaften und Architektur geziert. In der letztern Zeit seines Lebens zog er sich zu Antwerpen in ein Kloster zurück, und starb daselbst 1678, nach der gewöhnlichen Angabe. P. de Jode stach sein Bildniss, halbe Figur im Mantel.

Mehrere Bilder dieses Künstlers wurden gestochen, gewöhnlich in grossem Formate, auch viele Titelkupfer. Unter diesen Blättern dürften jene der folgenden Stecher zu den besseren gehören.

Baillu, P., Christus mit Dornen gekrönt. —

Bolswert, Sch. a., die Communion der heil. Rosa von Lima, ein Hauptblatt. Copirt von And. Reinhart. — Epithalamium in nuptias etc. Wilh. Fred. Comes Näss. — Maria mit dem Kinde, welches den Globus hält.

Borrekens, M., eine Folge von Heiligen. —

Bouché, M., dem heil. Thomas von Villanuova erscheint Christus mit Maria, in Gegenwart vieler Weiber. Copirt von Groos.

Christophorus, M., die Krönung der heil. Jungfrau durch die Engel.
Clouwet, P., die Dreieinigkeit.
Collin, St., glänzend gestochene Titelblätter zur Darstellung der Menschheit und Weltalter. — Jesus Christus in Mitte der Heiligen sitzend, oben der heil. Geist. — Christus in der Vorhölle. — St. Franz vor den Mandarinen. — Die Bildnisse von A. van Leyen und Ph. van Thielen. —
Does, A. van der, die heil. Familie im Zimmer von Engeln bedient, schönes Blatt, mit M. v. d. Endens Adresse. — Jesus bei den Jüngern zu Emaus. — Maria mit dem Kinde. Beatus Venter. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Mater amabilis. —
Enden, M. v. d. exc.: die Enthauptung des Täufers Johannes, grosse und reiche Composition, ein Hauptblatt, selten und eines der merkwürdigsten aus Rubens Schule., wahrscheinlich von L. Vorsterman.
Falck, J., Pallas mit Schild und Lanze, 1656, kräftig radirt,
Golle, Corn. exc.: Christus, Maria und verschiedene Heilige erscheinem dem St. Thomas von Villanuova. — Die Wirkung des Glaubens am Altare, schöne Composition, dem Cardinal-Infanten dedicirt. — Christus von zwei Soldaten mit Dornen gekrönt.
Jegher, Ch., Holzschnitte in dem seltenen Catechismus des J. Andries: Necessaria ad salutem scientia etc. Antv. 1654.
Jode, P. de, Maria mit dem Kinde sitzend, Elisabeth führt den kleinen Johannes mit dem Lamme ihr zu, schönes Blatt. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen.
Lauwers, C., Bildnisse von Peter Boel, Peter Verbruggen und jenes des Georg van Son, Malers. — St. Nicolaus] Tolentinus vor der heil. Jungfrau. — St. Thomas von Aquin vor der heil. Jungfrau. — Der heil. Vater Elias von dem himmlischen Vater gesegnet. — Die Taufe des Kaisers Monomotapas, grosses Blatt.
Merlen, Th. van, die Marter des heil. Lambert.
Meyssens, J. excudit: Bildniss des Notars Corn. de Bye.
Natalis, M. und M. Borrekens, die Heiligen Franz de Paula, Franz Xavier und St. Johann de Matta, als Statuen.
Neefs, J., St. Rochus betet für die Pestkranken.
Quellinus, H., das Bildniss des Königs Philipp IV. von Spanien, und jenes des Gouverneurs Mura-Cortereal.
Rucholle, P., die Verkündigung Mariä.
Vaillant, W., der Tod des Adonis, ein Hauptblatt in schwarzer Manier.
Vermeulen, C. Christ. Teniers, Abbé.
Voet, A., Jean van Kessel, Maler. — Der Senator Peter Schoferius. —
Vorstermann, L., Hercules mit dem Globus, geistreiches Blatt. Siehe oben M. v. d. Enden exc.
Waumans, C., Adam und Eva im Paradiese, rechts der Tod. Beata Christine de Vice.
Williams, R., die Vermählung der heil. Catharina.
Zucchi, L., die Vermählung der heil. Catharina, nach dem Bilde in Dresden. —

Blätter, welche hier und da dem Quellinus selbst zugeschrieben werden:

1) Tanz von jungen Bacchanten und Satyrkindern in einer waldigen Landschaft, in der Mitte eine Gruppe von vier Kindern, links zwei mit Schalmei und Tambourin. Unten: E. Quellinus fecit c. privil., rechts der Name wiederholt. H. 8 Z. 7 L., Br. 10 Z. 9 L. Gut radirtes Blatt, aber selten zu finden.
2) Fünf Kinder, von denen eines auf dem Bock sitzt, während die andern musiciren. Ohne Namen des Stechers, welcher Quellinus seyn soll. kl. qu. fol.
3) Der kleine Jesus mit der Weltkugel, auf welcher ein kleines Kreuz steht. Links unten die Buchstaben E. Q. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 3 L. Im zweiten Drucke mit A. Bacx. exc.
4) Jesus überreicht dem Petrus die Schlüssel, halbe Figuren, nach Rubens. Erasmus Quellinus excud. Im letztern Drucke mit v. Merlens Adresse. Selten, fol.
5) Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde, nach Rubens. Erasm. Quellinus excudit cum privilegio. fol.
6) Samson erwürgt den Löwen, nach Rubens. fol.
7) Das stehende Jesuskind, welches der Schlange den Kopf zertritt. fol. Selten.
8) St. Franz und die heil. Theresia bitten für die Seelen im Fegfeuer. Quell. et Spyrinx del. fol.
9) St. Nicolaus von Tolentino eben so bezeichnet, fol.

Quellinus, Johann Erasmus, Maler von Antwerpen, der Sohn des Obigen, reiste in jungen Jahren nach Italien, und führte in Rom, zu Florenz und Neapel verschiedene Werke aus, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Auch zu Antwerpen und in andern Städten seines Vaterlandes sind Bilder von ihm, vornehmlich in Kirchen. Auch in der St. Nicolauskirche zu Hall in Tirol ist das Hochaltarblatt mit dem heil. Nicolaus sein Werk, 1659 gemalt. In der Gallerie zu Wien wird ihm die Predigt des hl. Franz in Indien zugeschrieben. Dieser Künstler hatte grossen Ruf, und man glaubte sogar seine Gemälde jenen eines Paul Veronese an die Seite setzen zu können. Man fand sie in Zeichnung und Färbung vortrefflich, und besonders schön geordnet. Allein mit ihm erschlaffte die niederländische Kunst. Sie leistete jetzt wenig mehr in eigener Composition, und auch nur schwache Copien von älteren Werken füllten nach ihm die Räume. Herreyns und Lens erweckten sie wieder zum Leben. Es dürften auch einige Werke unsers Künstlers gestochen seyn, man scheint aber diese Blätter mit jenen des älteren E. Quellinus zu vermischen. Er starb 1715, im 86. Jahre, wie Descamps behauptet. Ein so hohes Alter scheint er nicht erreicht zu haben, denn Houbracken sagt, dass der Künstler 1660 im 27. Jahre nach Rom gereist sei, wornach er 1633 geboren wäre, nicht 1629. Erstere Jahrzahl stimmt auch mehr mit der Lebenszeit seines Vaters überein.

Quellinus, Thomas, und sein Bruder Johann Erasmus, waren Söhne des jüngern Arthur, und Bildhauer, deren Ruf auch ins Ausland drang. Anfangs arbeiteten beide Künstler in Lübeck, Erasmus ging aber später nach England, und starb daselbst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, im 33. Jahre. Walpole nennt das Grabmal des Mr. Thynne in der Westminster-Abtei als sein Werk. Thomas fertigte von 1694 — 1701 den prächtigen Altar der Cathedrale zu Lübeck, welcher auf 24,000 Gulden zu stehen kam,

und in P. Heinecken's architektonischem Werke abgebildet ist. Auch in andern Kirchen der Stadt sind Altäre, Grabmäler u. s. w. von ihm. Später begab sich der Künstler nach Copenhagen, und da nun, so wie in andern Gegenden des Landes sind viele Werke von ihm, Statuen, Basreliefs und Epitaphien. Weinwich, Maler-Billedhugger etc. Kunstens historie. Kiöbenhavn 1811, S. 99 nennt mehrere Werke von ihm, die sich in Dänemark finden. Das Todesjahr dieses Künstlers finden wir nicht angezeigt; nach Dänemark kam er zu Anfang des 18. Jahrhunderts, und im ersten Decennium desselben dürften daselbst seine meisten Arbeiten entstanden seyn.

Quenauls, Johann Baptist, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts, wo und wie lange ist aber bisher nicht ermittelt worden. Folgendes Blatt ist von ihm.

Der Sackpfeifer, nach Dürer's Blatt von 1514 copirt, und zwar von der Gegenseite, ohne Dürer's Zeichen. Am Baume hängt ein Schild, auf welchem man liest: 1606. bapt. Quenauls fecit.

Quelnes, Zeichner und Maler, lebte im 18. Jahrhunderte, doch ist es bis jetzt nicht bekannt, unter welchen Umständen. Es finden sich Federzeichnungen von ihm, welche Schlachten vorstellen.

Quenin, F., Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, da er mit F. Quesnel kaum Eine Person ist. P. van Schuppen soll nach ihm das Bildniss des Pierre de Mouchy gestochen haben. Auf diesem Blatte steht ein Monogramm, welches auch jenem des F. Quesnel ähnelt.

Quenin, A., Maler oder Zeichner, der ebenfalls zur Zeit des Obigen lebte, da P. van Schuppen das Bildniss des Caspar Thomasius nach ihm gestochen haben soll. Es gibt auch einen Anton Quesnel.

Quenkhart, J., s. Quinkhart.

Quentin, Bleville de, Glasmaler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Amsterdam. Er malte 1527 die schönen Fenster über dem Hauptaltare der Collegiatkirche zu Amsterdam, wie Baron Reifenberg (De la peinture sur verre, in den Nouv. memoires de l'acad. roy. de Bruxelles, 1832) behauptet.

Quentin, St., Zeichner und Maler, arbeitete um 1760 — 80 zu Paris, und gewann da grossen Beifall. Er malte Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften. Seine Zeichnungen sind gewöhnlich in schwarzer Kreide und weiss gehöht, auch mit Pastellstiften übergangen. Mehrere seiner Bilder wurden gestochen, von Masquelier eine Allegorie auf Ludwig XVI. Les garants de la Felicité publique etc.; von Littret die schlafende Venus und die schlafende Diana, beide von G. H. Degmayer copirt; von Mdme. Beauvarlet Satyrn und Bacchanten, La tendresse paternelle, La bergère craintive, La belle pleureuse, La dormeuse; von Bonnet La plaisance paternelle.

St. Quentin hat selbst etliche Blätter radirt:

1 — 4) Vier kleine Blätter, welche Studien zu Bauern mit ihren Weibern und Kindern vorstellen.

Quercetus, Franz, jener Künstler, von welchem es bei Füssly heisst, dass er ein Blatt nach Bernini gestochen, ist F. Quesnoy, der aber nach Bernini nichts gestochen hat. Das Blatt, welches zu dieser irrigen Angabe verleitet hat, stellt die Statue des heil. Andreas von eben diesem Quesnoy aus Brüssel vor.

Quercia, Jacopo della, Bildhauer von Quercia in der Nähe von Siena, von Vasari Jacopo di Maestro Pero di Filippo genannt, steht an der Gränzscheide zwischen dem älteren und dem modernen Style der Kunst. Es zeigt sich aber bei ihm schon entschieden der Uebergang von dem im 14. Jahrhunderte durch Giotto und Andrea Pisano ausgebildeten, noch mit dem byzantinischen und deutschen verwandten Style zu freierer Behandlung der Formen und Drapirung, so wie zur Nachahmung des römischen Geschmackes in Architektur und Anordnung; schwankender jedoch ist die Ausführung, welche zum Theil noch Anhänglichkeit an die alterthümliche Schärfe und Härte, zum Theil schon einen merklichen Fortschritt zur Weichheit und Natürlichkeit wahrnehmen lässt. So bestimmt Schorn (Anmerkung zu Vasari's Lebensbeschreibungen II. 1. S. 26) den Kunstcharakter des Jacopo, und nun folgen die von ihm ausgeführten Werke nach Vasari und den in der genannten Uebersetzung beigegebenen anderweitigen Nachträgen. Für dessen erstes, beachtenswerthes Werk erklärt Vasari eine Art Catafalk in pyramidaler Form, welcher bei dem Begräbniss des sienesischen Feldhauptmanns Giovanni d'Azzo Ubaldini errichtet wurde. Auf dieser Pyramide stand die über lebensgrosse Reiterstatue des Gefeierten, wobei Jacopo die Knochen des Reiters und Pferdes aus Holzstücken bildete, dann das Gerippe mit Heu, Werg und Stricken umwickelte, und zuletzt das Ganze mit einer Erdart überzog, die mit Teig, Leim und Scheerwolle gemischt war. Mit Weiss überzogen gewann dann dieses Bildwerk ein dem Marmor ähnliches und dem Auge sehr gefälliges Ansehen, und noch später bedienten sich die Künstler dieser neuen Methode bei Anfertigung ihrer Modelle. Nach Vollendung dieser Reiterstatue schnitzte J. della Quercia zwei Tafeln aus Lindenholz, und führte die Figuren, die Bärte und Haare mit solcher Geduld aus, dass man die Stücke bewunderte, und im Dome zu Siena aufstellte. Für die Façade dieser Kirche führte er nach Vasari einige Propheten in nicht sehr grossem Massstabe in Marmor aus, und diess sind jene acht Gestalten über dem Gesimse der Seitenpfeiler, die Holztafeln aber sind verschwunden. Bürgerkrieg und Pest trieben jetzt den Künstler aus Siena, er fand aber in Lucca Aufnahme, wo Paolo Guinigi, der Gebieter der Stadt, durch ihn das Grabmal seiner Gattin Illaria del Carretto fertigen liess. Dieses Monument, welches Cicognara (Stor. della Scult. IV. 79) in Abbildung gibt, besteht aus einem marmornen Sarge, auf welchem die Gestalt der Verewigten ruht, mit unendlichem Fleisse ausgeführt. Auf dem Sockel führte er einige Kinder mit Laubgeflechten so fein in Marmor aus, dass sie dem Vasari wie von Fleisch erschienen. Zu den Füssen der Illaria stellte er als Symbol der Treue, einen Hund in Relief dar. Dieser Sarg befindet sich jetzt in der Sacristei der Cathedrale, ist aber beschädiget, da ihn 1429 die Luccheser aus Hass gegen Guinigi der Zerstörung preisgeben wollten, wenn sie nicht die Schönheit der weiblichen Gestalt und der reichen Verzierung etwas zurückgehalten hätte. Eine Seite des Basements, drei Knaben, die ein Blumengewinde halten, befindet sich in der Gallerie zu Florenz. Die Anordnung der Figuren dieses Monuments ist ganz in antiker Weise, und zeigt, dass schon Jacopo von der Weise des

Giotto und Andrea Pisano zur Nachahmung des Römischen übergegangen war. Dann ist in den Arbeiten dieses Meisters auch eine Weichheit, die man in den Werken der genannten Künstler nicht findet.

Von Lucca begab sich Jacopo nach Florenz, weil er gehört hatte, dass die Zunft der Wollenweber daselbst eine der Bronzethüren von S. Giovanni arbeiten lassen wollte, wo schon eine von Andrea Pisano vorhanden war. Jacopo fertigte bei seiner Ankunft als Probe seiner Kunst ein Modell, welches schön war, aber doch durch die Arbeiten eines Donatello und Bruneleschi übertroffen wurde, denen aber Ghiberti den Preis abgewann. Jacopo ging nach Bologna, wo es ihm besser glückte. Er erhielt da durch die Gunst des Giov. Bentivoglio von den Hauptmeistern der Kirche S. Petronio den Auftrag, das Hauptportal jener Kirche in Marmor zu verzieren. Man sieht hier an den Seiten der Hauptthüre in 15 Feldern die Schöpfung, Paradies, Sündenfall etc. bis zur Sündfluth in Basrelief dargestellt. Im Bogen der Thüre sind drei Marmorfiguren in Lebensgrösse ganz erhaben gearbeitet: eine anmuthige Madonna mit dem Kinde, St. Petronius und ein anderer Heiliger, nach Vasari ebenfalls Werke des Jacopo, in der bei F. Cardinali zu Bologna 1825 erschienenen Guida di Bolagna p. 189 aber dem Dom. Varignano beigelegt. Ob mit Recht ist unentschieden. Die Vertreibung aus dem Paradiese und die Arbeiten der ersten Menschen sind bei Cicognara II. tav. II. 1. abgebildet; tom. II. tav. 2. gibt er zwei halbe Figuren von Propheten, als an S. Petronio befindlich, deren Vasari nicht erwähnt.

Von Bologna aus wurde Jacopo wieder nach Lucca zurückberufen, da Federigo di Maestro Trenta del Veglia durch ihn Bildwerke ausgeführt sehen wollte. Er verfertigte da für S. Friano (S. Frediano, der alte Dom) eine Tafel aus Marmor, und stellte in Nischen die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und die heil. Sebastian, Lucia, Hieronymus und Sigismund dar. An der Staffel brachte er unter jedem Heiligen eine Begebenheit aus dessen Leben in halbem Relief an. Auf zwei grossen Grabsteinen stellte er Federigo und dessen Gemahlin in Basrelief dar. Vasari sagt, dass man auf diesen Steinen die Worte lese: Hoc opus fecit Jacobus Magistri Petri de Senis 1422. Cicognara, welcher dieselben, so wie die jetzt in der Kapelle del Sagramento befindliche Tafel mit der thronenden Madonna, II. tav. 3. IV. 80. etc. in Abbildung gibt, berichtiget aber die Angabe Vasari's dahin, dass die genannte Inschrift unter dem Throne der Madonna, nicht auf dem Steine sich befindet; in doppelter Hinsicht ist aber Ticozzi (Dizionario degli artisti Milano 1833) zu berichtigen, welcher 1442 auf den Grabsteinen lesen will. Cicognara vergleicht den Styl der Arbeit mit dem des Agostino und Agnolo da Siena, und des Pietro Paolo und Jacobello, obgleich die Ausführung weit vorzüglicher ist. Köpfe und Extremitäten sind vortrefflich, jene von sprechendem Ausdruck, diese schön gezeichnet und nichts weniger als steif und mager. Die Reliefs an der Altarstaffel sind weicher gearbeitet, so dass man sie auf den ersten Anblick für Werke einer spätern Hand nehmen könnte. Die Anlage dieser sämmtlichen Sculpturen ist grossartig, sie erinnern aber durch den Styl der Gewänder und die Schärfe der Ausführung fast an altdeutsche Werke. Die Abbildung bei Cicognara geben das Ansehen derselben nur unvollkommen wieder.

Später verzierte Jacopo zu Florenz an S. Maria del Fiore den Vorgiebel über den Thüren nach der Annunziata, und stellte da in einem spitzigen Oval (Mandorla) die Madonna dar, wie sie von einem Chor singender und musicirender Engel zum Himmel

getragen wird. Unter diesem Bilde ist der heil. Thomas, der den Gürtel empfängt, und gegenüber stellte er einen Bären dar, welcher auf einen Birnbaum steigt. Die Madonna della Mandorla schreibt Vasari mit Bestimmtheit dem Jacopo zu, und diess mit langem Preisen; Baldinucci hält sie aber nach einer trüben handschriftlichen Notiz für ein Werk des Nanni d'Antonio di Banco. Dr. Gaye (Note zum Vasari l. c. S. 33) fand indessen, dass die Mandorla in Styl und Behandlung mit den Arbeiten des Nanni an Orsanmichele keine Aehnlichkeit, wohl aber in den geknitterten Gewändern, und den lang gedehnten Gestalten die deutlichste Verwandschaft mit denen des Jacopo della Quercia am Brunnen zu Siena zeigt, obgleich sie denselben an Werth nicht zur Seite gestellt werden kann. Sie könnte desshalb also wenigstens unter seiner Einwirkung entstanden seyn. Auch die gothischen Verzierungen erinnern an die des Sieneser Brunnens, was jedoch auch an andern florentinischen Werken aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bemerklich wird. Cicognara gibt die Mandorla II. tav. 50 in Abbildung, schreibt sie aber mit Baldinucci ebenfalls dem Nanni zu, der das Bild zwischen 1418 — 1421 gefertiget haben sollte. Die Anmerkung des Bottari zu dieser Stelle ist voll Unrichtigkeit, weil da dem Jacopo die unbedeutende Sculptur einer Madonna mit dem Kinde über der Porta del Campanile des Doms zugeschrieben wird, wovon Vasari nichts erwähnt, und welche Richa nach Documenten der Opera dem Niccolo Aretino beilegt. Follini, Firenze antica moderna II. 168 hält dieses Werk auch für Niccolo zu schlecht, und will es dessen Lehrer Moccio beilegen; für Bottari, der diese Sculptur dem Niccolo Pisano beilegt, spricht aber gar nichts. Ueber die Darstellung des auf den Baum kletternden Bären herrschen verschiedene Meinungen. Vasari deutet in der ersten Ausgabe diese Vorstellung auf den Bösen, der vergeblich zu der Höhe hinaufzuklimmen suche, auf welcher die Engel und die heil. Jungfrau stehen; in der spätern Ausgabe sagt Vasari, er wolle seine Ansicht verschweigen, damit ein jeder denken könne, was er wolle. P. della Valle erinnert an das Sprüchwort: dar le pere in guardia all orso (den Bock zum Gärtner setzen), und bemerkt, dass einige darin eine Satyre auf diejenigen gesehen, welche den Künstler von der Theilnahme an der Arbeit der Bronzethüren von G. Giovanni ausgeschlossen hätten. Etwas Aehnliches nimmt auch Cicognara an.

Nach Vollendung dieser Arbeiten soll Jacopo wieder Siena besucht haben, und da nun wurde ihm Gelegenheit, durch ein umfassendes Werk seinen Namen zu verewigen. Die Signoria hatte beschlossen, den Brunnen des Hauptplatzes mit einer reichen Marmorverzierung zu versehen, Vasari ist aber im Irrthume, wenn er sagt, die Sieneser Agostino und Agnolo hätten erst 1443 die Quelle dahin geleitet. Derjenige, welcher 1334 das Wasser zu dem, Fonte Gaja genannten, Brunnen zu leiten begann, ist Jacopo Nanni di Ugolino aus Siena; Maestro Lando und Agostino di Giovanni setzten 1342 die Arbeit fort, und 1343 erschien das Wasser zum erstenmale auf dem Platze. An der unterirdischen Wasserleitung wurde jedoch noch mehrere Jahrhunderte lang gearbeitet. Die Angabe über die Zeit, in welcher Jacopo seine Brunnenverzierung begann, sind ebenfalls verschieden. Della Valle, in der Anmerkung zum Vasari, behauptet, das Werk sei 1402 dem Künstler übertragen worden. In dem Instrument darüber Lett. San. II. 161 steht dieselbe Jahrzahl, und das ebendaselbst S. 155 angegebene Jahr 1412 scheint sich daher auf eine Erneuerung des Contrakts zu beziehen. Titius, in einer handschriftlichen Geschichte, erwähnt eines Con-

trakts von 1415, worin sich Jacopo verpflichtet, die Hauptfiguren „manu sua propria cum aliis fulcimentis et ornamentis, ad judicium boni magistri et franci lapicidiae“ zu verfertigen, aber zugleich die beiden Meister Ansano di Matteo aus Siena und Nanni aus Lucca zu Hülfe nimmt, um die Figuren an Ort und Stelle zu bringen, und die Umgebung aufzumauern. Ein weiterer Vertrag findet sich von 1416, worin auf eine neue, von dem Meister Jacobus Pieri Angeli de Senis Schultor vorgelegte Zeichnung die Summe von 2000 Goldgulden für das Werk bewilligt wird. Demnach scheint es, dass die ganze Anordnung erst 1416 entschieden ward. Titius berichtet (Lett. San. II. 155. Anm.) im April 1418 oder zu Anfang des folgenden Jahres habe Jacopo mit Hülfe der beiden Meister Francesco Valdambrino und Ansano die Figuren am Brunnen aufzusetzen begonnen. — In Mitte des Werkes sieht man die hl. Jungfrau, die Schutzpatronin der Stadt, und rings umher die sieben theologischen und Cardinaltugenden. Zur Verzierung jenes Brunnens arbeitete er ausserdem einige Begebenheiten aus dem alten Testamente, die Erschaffung der ersten Menschen, und wie sie den verbotenen Apfel geniessen, wo nach Vasari die Eva so reizend erscheint, dass es Adam nicht verweigern zu können scheint; allein Jacopo hat im zweiten Basrelief nicht die Verführung, sondern die Vertreibung aus dem Paradiese vorgestellt. Vasari verwechselt wahrscheinlich dies Relief mit einem andern, welches an dem im Dome befindlichen Taufsteine von Jacopo gearbeitet wurde, und Adam und Eva unter dem Baume darstellt. Eine vergrösserte Nachbildung jenes Basrelief an der Fontaine von späterer Hand befindet sich über der Thüre der Sacristei des Doms. Ueberdiess brachte der Künstler schöne Kindergestalten und andere Verzierungen an. An beiden Enden der Brunneneinfassung sind zwei Gruppen, die eine Acca Laurentia mit Romulus und Remus, ganze Figuren, etwas unter natürlicher Grösse, die andere eine Wiederholung dieser Gruppe. Die erstere ist eine Anspielung auf das Stadtwappen von Siena, eine Wölfin und zwei Kinder. Abbildungen von Bildwerken dieser berühmten Fonte Gaja, wovon der Künstler selbst den Beinamen Jacopo della Fonte erhalten hat, gibt S. d'Agincourt, Sculp. pl. 3511, 38, 14. Im Jahre 1839 wurden diese Bildwerke von G. Bruni neuerdings gezeichnet, da sie bereits im schadhaften Zustande sich befinden.

Von der Hand dieses Meisters sind nach Vasari auch drei schöne Basreliefs von Bronze am Taufsteine von St. Giovanni unterhalb des Chors des Domes, und einige runde Bronzefiguren, eine Elle hoch, zwischen den genannten Bildern. Vasari's Angabe dürfte nicht ganz richtig seyn. Von den 6 vergoldeten Basreliefs sind die Taufe Christi und Johannes vor Herodes von L. Ghiberti; das dritte, das Gastmal des Herodes von P. Pollajuolo; das vierte, die Vocation St. Joachim's von Donnatello; und so bleiben nur zwei, die Geburt des Johannes und die Predigt desselben, für J. della Quercia übrig, nebst den kleinen Zwischenfiguren, deren auch Vecchietta einige gearbeitet hat. Die Vollendung dieses Taufsteins wird in das Jahr 1428 gesetzt. Ein anderer, von Vasari nicht erwähnter Taufstein aus weissem Marmor, welcher in der Kapelle S. Johannes des Täufers im Dom als Altartisch dient, ist ebenfalls ein Werk des J. della Quercia. Er ist achteckig, am Sockel mit Amorinen, Vögeln, Fischen, Tritonen etc. in Relief verziert, und an den acht Seiten mit Geschichten des alten Testamentes, vorstellend die Schöpfung Adam's, die Schöpfung der Eva, Eva unter dem Baume, den Fall Adam's, beide in Furcht vor dem Herrn, die Vertreibung aus dem Paradies, endlich David, der den Löwen bezwingt, und

Herkules mit der Keule einen Centauren tödtend. Corinthische Pilaster sondern die Reliefs. Eben daselbst beschreibt della Valle einen Candelaber, welchen Jacopo als Gegenstück eines Antiken verfertigte, beide als Piedestale unter Weihkesseln angebracht. Ferner erwähnt er noch als Arbeiten unsers Meisters eines Triton am Brunnen Pantaneto, vom Volke la Vecchia del Pantaneto genannt, und eines Moses im Judenquartier. Faluschi (Guida di Siena) nennt noch eine auf einer Säule stehende Wölfin auf der Piazza Postierla, ein hölzernes Crucifix nebst einigen neuerlich angemalten Terracotta-Figuren in S. Martino (Capella de' Landucci), und zwei Statuen am Casino de' Nobili der ehemaligen Loggia de' Ufficiali, den heil. Ansanus und Victorius vorstellend, welche Michel Angelo, so oft er nach Siena kam, betrachtet haben soll.

In der letzten Zeit seines Lebens ernannte ihn die Signoria von Siena zum Ritter und bald nachher zum Werkmeister des Domes, als welcher er aber nur mehr drei Jahre wirkte, wie Vasari bemerkt. Letzterer lässt den Meister 64 Jahre alt werden, in Siena sterben, in der ersten Ausgabe 1418, und Bottari wiederholt diess trotz der oben angeführten Inschrift von 1422. In der spätern Ausgabe nennt Vasari kein Jahr. In der deutschen Ausgabe von L. Schorn wird sein Tod um 1424 gesetzt, und die Angabe der Guida di Bologna 1825, p. 189, wo 1442 als Sterbejahr gilt, widersprochen. Die letztere Angabe ist indessen die richtigere, denn der Künstler lebte noch 1438. Dr. Gaye, Carteggio inedito etc. I. Nr. 180 gibt das Testament desselben, welches vom 3. Oct. 1438 datirt ist. Und so könnte Vasari dennoch Recht haben, wenn er den Matteo Civitali zum Schüler des Jacopo della Quercia macht, wenn es nämlich wahr ist, dass dieser schon als Knabe von neun Jahren einige Bildwerke gefertiget habe. Ein anderer Schüler Jacopo's ist Niccolo dell' Arca von Bologna.

Quercino, s. Guercino.

Querfurt, Tobias, Maler, der ältere dieses Namens, war um 1680 bis 1700 Hofmaler des Herzogs von Braunschweig. Er malte für die Schaubühne, dann auch Schlachten und ähnliche Darstellungen. Ueberdiess haben wir zwei im Geschmacke des P. Nolpe radirte Blätter von ihm, die in der v. Blücher'schen Auction für 4 Thl. 20 gr. weggingen.

1) Zwei bewaffnete Reiter, der eine im Vorgrunde, der andere links beim Hügel. Mit einem Monogramm bezeichnet. qu. 8.
2) Der Paukenschläger zu Pferd nach links gerichtet, hinter ihm zwei Reiter, und im Grunde eine Truppe zu Pferd. Mit dem Monogramme. qu. 8.

Querfurt, Tobias, Maler, der Sohn des Obigen, war Schüler seines Vaters, und der geringere unter den Künstlern dieses Namens. Er malte Schlachten, Jagden, Landschaften und andere Darstellungen in der Manier seines Bruders August, Bilder, die er auch häufig unter dem Namen desselben verkaufte. Wir haben von ihm auch eine Beschreibung des Schlosses von Salzdahlum.

Querfurt, August, Maler, der Sohn des ältern Tobias, wurde 1697 zu Wolfenbüttel geboren, und von seinem Vater in der Zeichenkunst und Anatomie unterrichtet, bis er nach Augsburg sich begab, um unter Leitung des damals berühmten Schlachtenmalers Rugendas seine Studien fortzusetzen. Querfurt malte ebenfalls mehrere Bilder in der Weise dieses Meisters, bis er endlich den Bour-

guignon zum Vorbilde nahm, welches ihm zeitlebens vorschwebte. Seine ersten Bilder, welche ihn allgemein bekannt machten, sind die grossen Schlachtstücke, welche er für den Prinzen Alexander von Würtemberg und den Grafen von Waldeck malte. Hierauf kam der Künstler nach Pressburg, wo der k. Hofkammerrath von Török ebenfalls verschiedene Schlachtbilder malen liess. Zu Wien und in Ungarn sind seine Gemälde zahlreich, und von so verschiedener Gattung, als seine Liebhaber waren. Er malte nämlich auch Jagden, Pferdestücke, kurz Genrebilder verschiedener Art, die zu seiner Zeit und auch noch später sehr geschätzt waren. Man wollte einige derselben dem Wouvermanns an die Seite stellen. In diesen Bildern muss er also sorgfältiger zu Werke gegangen seyn, als gewöhnlich. Querfurt malte gewöhnlich sehr flüchtig, vollendete in einem Tage gleich ein Paar Gemälde; aber gerade diese waren nach seiner eigenen Aussage die beste Brodarbeit, die fleissigen Sachen hätten ihn Noth leiden lassen. Er starb auch in grosser Dürftigkeit, 1761 in Wien. Einige seiner Werke wurden auch gestochen. Die Niederlage eines preussischen Convoi bei Olmütz, ein grosses Blatt, ist mit Beauvarlet exc. bezeichnet. D. Berger jun. stach ein Bild, welches flammändische Jäger vorstellt; Burdé Les voyageurs à cheval; A. Balzer einen deutschen Reiter mit dem Kopfe eines Türken davoneilend, und einen vom Pferde fallenden Reiter, zwei Aquatintablätter; W. Weise den Zigeunerraub, und die Zigeuner auf der Reise.

Querfurt, Samuel, Medailleur, der um 1686 im Dienste des Herzogs von Sachsen-Weissenfels stand. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben S. Q.

Querena, Lattanzio, Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler. Er malt historische und andere Darstellungen. Dann befasst sich Querena auch mit der Restauration schadhafter Gemälde.

Querin, s. Guérin.

Querina, Pietro, Maler zu Venedig, blühte um 1824, und genoss besonders als Bildnissmaler Ruf. Seine Bildnisse sind ähnlich und von schöner Färbung. Die Stoffe sind meisterhaft nachgeahmt.

Quermark, nennt Füssly einen Kupferstecher, der das Bildniss des Erzherzogs von Oesterreich, des Bruders Kaiser Joseph II. gestochen haben soll. Diess ist wahrscheinlich Quirin Mark.

Querubini, Catharina, die Gattin des Malers Don F. Preciado, heisst Cherubini. Querubini ist eine fehlerhafte Orthographie.

Quertemont, Andreas Bernardus de, Maler, wurde 1750 zu Antwerpen geboren, und von Ph. Keminckx in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf besuchte er die Akademie seiner Vaterstadt, gewann 1771 den ersten Preis, wurde zuletzt Professor an derselben, und nach G. van den Kieboom's Tod auch Direktor jener Kunstanstalt. Diese Stelle behauptete er bis zur französischen Invasion, wo sich die Lage der Akademie änderte. Später errichtete er in seiner Wohnung eine Kunstschule, in welcher Zeichnen und Malen gelehrt wurde, und so war seine Zeit beständig zwischen dem Unterrichte und der Malerei getheilt. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Unter seinen Schülern nennt man A. de Lelie, F. B. Solvyns, A. Ritt u. a. Das Todesjahr dieses Künstlers kennen wir nicht.

Quetremont hat auch einige Bildnisse radirt, nach Rubens, van Dyck und nach eigenen Gemälden.

1) D. Fred. de Marselaer Eq. Aur. Toparcha de Parck. etc. P. P. Rubens pinx. E collectione P. V. van Vergele Antw. 1777. Geistreich radirt und mit dem Monogramm des Meisters versehen, fol.

Quesneau, Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt, ohne nähere Angaben. Er soll nach N. Poussin eine Kreuzabnehmung radirt haben. Ist vielleicht aus der Familie der Quesnel, die aus mehreren Gliedern bestand.

Quesnel, François, Maler, wurde 1540 oder 1542 zu Edinburg geboren, ging zur weiteren Ausbildung nach Frankreich, und wurde zuletzt Hofmaler König Heinrich III. von Frankreich. Auch Heinrich IV. behielt diesen Künstler in seinen Diensten, und wollte ihn zuletzt sogar in den Ritterstand erheben, was aber dieser aus Bescheidenheit ablehnte. Starb zu Paris 1619. M. Lasne hat das Bildniss dieses Künstler gestochen, und F. Brebiette dessen Brustbild mit allegorischem Beiwerke, ein seltenes Quartblatt.

Quesnel malte Bildnisse und historische Darstellungen, besonders aus dem Leben der genannten Könige. Thomas de Leu stach die Salbung Ludwig XIII., wovon die Federzeichnung im Cabinet Paignon Dijonval sich befand. Es finden sich in Frankreich noch mehrere Zeichnungen von diesem Künstler, besonders Bildnisse, die er mit schwarzer und rother Kreide trefflich zeichnete. Haelweg stach ebenfalls die Salbung Ludwig XIII., und ein Ungenannter in M. de Mathoniere's Verlag diesen König, wie ihm seine Mutter Unterricht ertheilt. Th. de Leu, Edelink, van Schuppen u. a. haben Bildnisse nach ihm gestochen. Von ersterem haben wir die Bildnisse der Maria de' Medici und Heinrich's IV. Letzteres ist mit dem Namen Quenet bezeichnet; auf andern Bildnissen liest man: Fran. Qui. pinxit. S. auch F. Quenin.

Quesnel, Augustin, Maler, vielleicht der Sohn des Obigen, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Paris; muss aber auch in Italien gewesen seyn, weil Malvasia von ihm Kunde hatte. Garnier stach nach ihm die Halbfigur eines Mannes mit rundem Hute, und einen Stock auf der linken Schulter haltend. Im Rande steht: Moy Picart dit le capitaine etc. Au. Quesnel in et exc. etc. Garnier sculpsit. C. Goyrand soll ebenfalls nach ihm gestochen haben. Auch auf Blättern des P. Brebiette steht der abgekürzte Name Aug. Que. (Ques.) excud. S. auch Anton Quesnel.

Quesnel, Anton, ein Künstler, oder vielleicht nur Kunstverleger, der aber älter als der obige Aug. Quesnel seyn dürfte, wenn nämlich die Angabe in Bésnard's Catalog richtig ist. Da ist ein Blatt bemerkt, die sitzende Madonna vorstellend, nach F. Parmegiano, und Ant. Quesnel exc. bezeichnet, ohne Namen des Stechers. Wenn dieser Quesnel ein Zeitgenosse des Parmegiano, und dieses Blatt noch zu Lebzeiten des Letztern mit dieser Adresse versehen worden ist, so muss es vor 1540 geschehen seyn. Es soll sieben Künstler dieses Namens gegeben haben.

Quesnel, Modelleur und Metallgiesser, ein jetzt lebender berühmter Künstler zu Paris. Seine Güsse zeichnen sich durch Schärfe und Leichtigkeit aus. So wiegt eine lebensgrosse Metallstatue von 6 Fuss nur 600 franz. Pfund. Auch Abgüsse von lebengrossen Thieren hat man von ihm.

Quesnoy, Franz du, genannt Fiamingho, Bildhauer, wurde 1594 zu Brüssel geboren, und daselbst von seinem Vater Heinrich (nach andern Hieronymus) in den Anfangsgründen der Bildhauerei unterrichtet. Er führte unter Leitung dieses Künstlers schon in jungen Jahren mehrere Bildsäulen in Marmor aus, wie die Statue der Gerechtigkeit auf dem grossen Portale der Justiz-Canzlei zu Brüssel, zwei Engel an der Façade der Jesuskirche, die Statue des heil. Johannes, und diese Werke gefielen dem Erzherzog Albert VI. so wohl, dass er dem jungen Künstler ein Jahrgeld aussetzte, um in Italien seine Studien fortsetzen zu können. Quesnoy modellirte jetzt in Rom mit grösster Genauigkeit mehrere berühmte antike Bildwerke, wie den Laokoon, Antinous, die Statue des Nil u. s. w., und von eigener Composition sah man eine lebensgrosse Statue der Venus mit Amor; allein bald unterbrach der Tod seines Gönners diese ernsten Studien. Fiamingho, so nannte man ihn in Rom, sah sich jetzt genöthigt, kleine Bilder in Holz und Elfenbein, und Heiligenköpfe für Reliquienhändler zu fertigen; allein die Vortrefflichkeit dieser Arbeiten erwarb ihm an dem Conetable Don Filippo Colonna bald wieder einen neuen Gönner, welcher neben anderen kleineren Sachen ein drei Palmen hohes Crucifix von ihm hatte, welches er später dem Pabst Urban VIII. schenkte. Die Freundschaft Poussin's und Albani's war ihm in artistischer Hinsicht von grosser Förderung. Er übte sich mit Poussin im Zeichnen und Modelliren, es suchte aber jeder auf eigenem Wege seine Vorbilder, Poussin der Maler in der Reihe antiker Meisterwerke, Quesnoy, der Bildner, ausserdem auch in Gemälden Titian's und der Carracci, und daher mag es auch kommen, dass seine Gewänder eher dem Charakter der Malerei als der Sculptur entsprechen. In den Formen des Nackten muss man ihm aber das Lob grosser Gründlichkeit geben, und besonders waren es seine naiven Kinderfiguren, in welchen sich der Künstler schon frühe auf eigenthümliche Art auszeichnete Diesen Vorzug schienen indessen seine römischen Zeitgenossen nicht nach Verdienst zu erkennen, da sie es ihm im Gegentheile zum Vorwurf machten, dass er nichts als Kinder bilden könne. In diesem Sinne ist der Beiname Fattore de' putti zu nehmen. Von derselben Idee war auch Bernini befangen, der sich zur Zeit, als dem Fiamingho die colossale Statue des St. Andreas übertragen wurde, spöttisch äusserte, der Flamänder werde aus seinem Heiligen ein grosses Kind machen. Meister Lorenzo hatte sich aber diessmal sehr betrogen, denn Quesnoy lieferte auch im Colossalen ein Meisterwerk, immerhin aber waren es seine anmuthigen Figuren von Kindern, die ihm den meisten Ruhm sicherten. Selbst der grosse Rubens theilte die Bewunderung, welche man dem Künstler zollte. Im zweiten Bande der Lettere pittoriche p. 380 findet man einen Brief von Rubens an Quesnoy, worin er ihm für die überschickten Modelle der beiden Kinder an del Vanden's Grabmale in der Kirche dell' Anima dankt. Ich bin nicht im Stande, sagte er, das Lob ihrer Schönheit auszusprechen, da sie eher die Natur als die Kunst gebildet zu haben scheint, und der Marmor so weich geworden ist, als ob er lebe. Eines dieser Kinder wurde nach Bellori für das schönste unter allen, welche du Quesnoy's Meissel geschaffen hatte, gehalten, und von den Künstlern seiner Zeit als ein Musterbild studirt. Man zog aber überhaupt Fiamingho's Bilder dieser Art nicht allein allen Kindergestalten der neuern Kunst, sondern selbst denen der Antike vor, und bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ist die Meinung ziemlich herrschend geblieben, dass Fiamingho der erste war, der den eigenthümlichen Charakter des

kindlichen Alters vollkommen darzustellen verstand. Jetzt tritt man dieser Meinung nicht mehr allgemein bei, denn bei Betrachtung dieser Werke zeigt sich, ausserdem dass sie sehr einförmig und ohne individuelle Mannichfaltigkeit sind, in den übertrieben fleischigen, nicht selten aufgedunsenen Formen ein von Wahrheit und Natur entfernter Charakter. Es mögen sich indessen auch einige Werke dieser Art finden, die mehr das Gepräge der kindlichen Natur tragen; seine Nachahmer, in der Malerei und Plastik, müssen aber höchst selten ein solches Vorbild gefunden haben, da bei ihnen Fiamingho's Uebertreibung oft bis zur Carrikatur ausgeartet ist.

Ausser den vielen Modellen in Thon und Wachs, die er in seiner ersteren Zeit fertigte, nennen wir von seinen früheren Arbeiten in Marmor einen kleinen Amor, welchen der Prinz von Oranien erhielt, dann zwei Basreliefs: die profane Liebe, welche der göttlichen den Mund verschliesst, und eine Gruppe von Kindern, die sich mit einer Ziege balgen, und ein drittes Basrelief, welches den betrunkenen Silen vorstellt, dem die Nymphe das Gesicht mit Maulbeeren beschmiert, nach Virgil's Ecloge, ein Bild, welches in vielen Abgüssen vorhanden war. Die erste grössere Arbeit, in welcher er den Kreis der Kinderbildungen verlassen musste, stellt die heil. Susanna vor, in der Lorettokirche zu Rom, wobei ihm die Venus Urania im Capitol zum Vorbilde gedient haben soll. Auch dieses Werk wurde gepriesen als das Bild wahrer antiker Schönheit, und es gab zugleich die Veranlassung, dass ihm die Fertigung eines jener vier colossalen Standbilder in den Nischen unter der Kuppel der St. Peterskirche übertragen wurde. Es ist dies die 21 Palmen hohe Statue des hl. Andreas, die Frucht eines fünfjährigen Studiums, ein Bild von edlem Charakter, das Haupt in zarter Andacht zum Himmel gerichtet. Wie sehr diese Statue auch von der Nachwelt geschätzt wird, beweisen die Urtheile in neuern Schriften, besonders in Göthe's Winckelmann, S. 396. Es gibt einen schönen Kupferstich in fol. nach dieser Statue, welcher folgende Unterschrift hat: Marmoream Apostoli Andreae statuam altitudinis palmorum viginti unius in templo Vaticano facturus Franciscus Quercetus Bruxellensis, ibidem hoc primum operis instar ex argilla gypsoque posuit. An. Sal. (amanca) MDCXXIX. Dieses Blatt ist also 1629 nach dem Modelle gestochen, aber erst 1640 wurde die Marmorstatue enthüllt. Ausserdem werden sich sehr wenig grössere Werke von ihm finden. Hieher zählen wir noch jene Gruppe des Marchese Giustiniani, welche Apollo und Merkur über Lebensgrösse vorstellt, ein Werk, welches nach Bellori den Werth des Antinous überbieten soll, was wir dahin gestellt seyn lassen. Sehr zahlreich sind auch seine kleineren Bilder in Elfenbein und in weicheren Materien nicht; er ging erst überall nach langer Ueberlegung zu Werke, und machte die fleissigsten Studien nach der Natur mit Beiziehung der Antike. Er fertigte nicht allein für die ganze Figur, sondern für jedes Glied derselben und für jede Kleiderfalte Modelle. Diese waren also sehr zahlreich. Er führte deren in Gyps, Thon und Wachs aus, letztere für Silber- und Goldarbeiter. Nach solchen Modellen dürften auch von andern Künstlern Bilder in Marmor und Erz ausgeführt werden seyn. Mr. d'Argensville, am Schlusse der Biographie dieses Künstlers, II. 49 ff., nennt ausser den obigen, noch folgende Werke, welche theilweise nur der Composition nach dem Fiamingho angehören: die Engel am Baldachin bei St. Peter, ein Medaillon des Prof. B. Gabrieli zu St. Lorenz ausser den Mauern; ein herrliches Basrelief, welches ein Concert von Engeln vorstellt, in der Capelle des Cardinals Filomarini in der Apostelkirche zu Neapel; einen Christus

und einen Madonnenkopf in gebrannter Erde, später in Silber gegossen, im Besitze des Cardinals Barberini; ein Schreibzeug mit zwei allerliebsten Kindern, im Besitze des Connetable Colonna, einen Amor in Erz im Bade des Pallastes zu Monaco; ein lachendes Kind im Pallaste zu Florenz; Christus an der Säule, für einen Mr. Hesselin, Maître de la chambre aux déniers ausgeführt. Dann findet man auch in verschiedenen Sammlungen der Kunstliebhaber Bildwerke, welche für Fiamingho gelten, besonders Kinderfiguren in Marmor, Elfenbein und Bronze, stehend, auf Decken gestreckt u. s. w., Büsten fertigte Quesnoy nicht viele. Als eine der schönsten nennt man jene des Cardinals Prinzen Moriz von Savoyen 1635 gefertiget. Endlich soll Fiamingho auch zwei berühmte antike Statuen restaurirt haben, einen Faun, dem Arme und Beine fehlten, und eine Minerva von Alabaster, an welcher er den geharnischten Kopf, und die Hände und Füsse in Erz ergänzte.

Schliesslich bemerken wir noch, dass unter dem Namen Fiamingho in Rom zwei Künstler gelebt haben sollen, wenn nämlich Sandrart I. 347, sich nicht irrt, was wir fast glauben. Er nennt einen Cope Fiamingho, der vortreffliche kleine historische Bildwerke verfertigt hat, und auch eine Statue des hl. Matthäus in St. Trinità di Ponte Sisto. Dieser Cope soll aus Liebe zur Einsamkeit Niemanden in seinem Hause zugelassen, und als er anfing gebrechlich zu werden, die Speisen in einem Korbe hinaufgezogen haben. Auch Quesnoy wollte bei seiner Arbeit nicht gerne Leute um sich haben, aber so leutscheu war er nicht, wie Sandrart seinen Cope Fiamingho macht, den man 1610 als achtzigjährigen Greis todt im Zimmer gefunden haben soll. Uns scheint Sandrart hier unsern Fiamingho mit einem andern älteren Künstler zu verwechseln, namentlich auch desswegen, weil er später des F. du Quesnoy nicht mehr erwähnt. Letzterer war ein Mann von grosser körperlicher Schönheit, dabei von sanftem, liebenswürdigem Charakter, dessen freundliches und höfliches Wesen selbst Neid und Verdruss nicht trüben konnten. Von der Reinheit seines Wandels spricht die zärtliche Freundschaft, welche er mit dem ernst-frommen Poussin und mit dem keuschen Albani bis zu seinem Ende gepflegt hatte. Im Jahre 1642 wurde Fiamingho auf Empfehlung des Nicolaus Poussin vom Könige von Frankreich mit einem grossen Gehalte zum Hofbildhauer ernannt, was ihm um so gelegener kam, da er in mässigen Verhältnissen lebte. Allein Fiamingho sollte das Glück, das ihm zu lächeln schien, nicht geniessen. Er erkrankte auf seiner Reise in Livorno 1644, nicht ohne Verdacht einer Vergiftung, deren Schuld man dem eigenen Bruder beimass, wass indessen nicht begründet ist, gesetzt auch dass Hieronymus du Quesnoy ein leichtfertiges Leben geführet hatte. Ticozzi (Dizionario degli artisti. Milano 1833, erzählt die Sache anders, was zur Ehre der Menschheit wahr seyn möge. Nach Ticozzi hatte sich der Künstler vor seiner Abreise bei der Reparatur, die er mit einem Beiwerke der Statue der heil. Susanna vornehmen musste, verletzt, und er fühlte seit dieser Zeit grosses Unbehagen. Seine Aerzte missriethen ihm die Reise, der Künstler glaubte aber, dass in der heimathlichen Luft das Uebel sich legen werde; allein in Livorno nahm im Gegentheile die Krankheit so überhand, dass er den 12. July 1643 starb. So erzählt Ticozzi, gibt aber nicht an, nach welcher Quelle. Randon hat das Bildniss dieses Künstlers gestochen.

Auch einige Werke dieses Künstlers wurden gestochen.

Die Statue des hl. Andreas, von einem Ungenannten, in

Salamanca's Verlag, das oben erwähnte Blatt, welches einige dem Quesnoy selbst beilegen. H. 14 Z. 9 L., Br. 10 Z. 8 L.; von P. Clouwet, nach P. von Lint's Zeichnungen; von R. Vuibert 1629; von P. del Po radirt; von Audenaerde, gestochen; von Frezza für Bonani's Hist. Templi Vat.; von C. G. Ambling; von einem Ungenannten in N. Langlois Verlage.

Die heil. Susanna in S. Maria de Loretto zu Rom: von Audenaerde, Thiboust.

Eine heil. Anachorett in der Grotte: von L. Cossin.

Die Statue des Merkur aus der Gallerie Giustiniani: von Cl. Mellan, G. Ambling (iu Sandrart's Akademie), J. G. Waldreich.

Silen von kleinen Faunen und Nymphen umgeben, Basrelief: von G. Vascellini.

Gruppe von drei Kindern, welche eine Traube essen: von G. F. Schmidt, J. Rauschmayr, nach diesem copirt.

Fünf Kinderköpfchen: von G. F. Schmidt.

Kindergruppen: von A. Bartsch, Matham, Pfeiffer.

Quesnoy, Hieronymus du, Bildhauer, der Bruder des Obigen, soll diesem an Kunst fast gleich gekommen seyn. Sein Werk ist das Grabmal des Bischofs Anton von Triest zu Gent.

Dieser Künstler führte ein ärgerliches Leben. Man legte ihm zur Last, dass er seinen Bruder vergiftet habe, was aber wahrscheinlich unrichtig ist, wie wir im vorigen Artikel gezeigt haben. Im Jahre 1654 wurde er als Knabenschänder öffentlich verbrannt. So erzählt Bellori im Leben des Fiamingho.

Questiers, Catharina, eine Künstlerin, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam lebte. Sie war Dichterin, zeichnete und bossirte verschiedene Bilder. Es sind zwei Lustspiele von ihr gedruckt; das eine aus dem Spanischen des Lopez de Vega zu Amsterdam 1655, 4. Dieses Werk hat ein Titelkupfer, welches von Cath. Questiers gezeichnet, und wahrscheinlich auch geätzt ist. Dieses Blatt trägt den Namen der Dichterin, auf dem Titel des andern Lustspieles steht aber nur: de Geheime Minnaar.

Quet, Maler, ein jetzt lebender französischer Künstler. Im Jahre 1839 erhielt er eine goldene Medaille.

Quéverdo, Franz Maria Isidor, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1740 in der Bretagne geboren, und nachdem er daselbst einige Zeit seine Kunst geübt hatte, suchte er in Paris weitere Beschäftigung. Quéverdo lebte von dieser Zeit an in Paris, und lieferte zahlreiche Werke, sowohl Gemälde als Zeichnungen, deren mehrere gestochen wurden, von Patas, Martinet, Longueil, Frussote, Dambrun, Lépicier etc. Quéverdo starb um 1808. Von seinen eigenen Blättern erwähnen wir folgende:

1) Die Geschichte Heinrich IV., nach eigener Erfindung, fol.
2) Pensées de l'Amour etc., vier Blätter mit Kindern. Oval. 4.
3) Die Bauernfamilie vor ihrer Strohhütte in einer Landschaft. Queverdo fec. qu. 4.
4) Ansichten des Schlosses Ferney, 3 Blätter nach Seguys.
5) Die Blätter in Abbé de St. Non's Voyage pittoresque d'Italie.
6) 1er. et 2eme. Cahier de Panneaux, Frises et sujets arabesques. Comp. et Grav. par F. M. Queverdo. A. B. 1788. Chez Chereau et Joubert. 24 Blätter.

Quéverdo, Louis Ive, Kupferstecher, wurde 1788 zu Paris geboren, und von Regnault und Coiny unterrichtet. Er widmete sich besonders der Radirkunst, worin Quéverdo solche Fertigkeit erlangte, dass man seine Arbeiten zu den ausgezeichnetsten ihrer Art zählen kann. Seine geätzten Platten sind gewöhnlich von andern Künstlern mit dem Stichel vollendet, die reinen Aetzdrücke sind selten. Auf den meisten seiner Blätter steht sein und des Vollenders Namen, einige sind aber ohne Bezeichnung des Aetzers. Zu den vorzüglichsten gehören namentlich die Numern 1 — 15, und auch einige der darauf folgenden:

1) Die Transfiguration, nach Rafael. Musée Filhol.
2) La Madonna di Foligno (la vièrge au donataire) nach Rafael. Mus. Filhol. Beide von Pigeot vollendet.
3) La Cananéenne, nach Drouais, Mus. Filhol. In das Mus. Filhol. gehören auch mehrere der unten folgenden Blätter.
4) Les Sabines, nach David. Récueil des pris décennaux.
5) Les trois âges, nach Gérard. Id.
6) Marcus Sextus, nach Guérin. Id.
7) Les fureurs d'Oreste, nach Hennequin. Id.
8) Le couronnement de Napoléon, nach David. Id.
9) Die heil. Familie, nach Rafael. Musée Laurent et Robillard.
10) Les cinq Saintes, nach demselben. Id.

Diese beiden Blätter sind von Richomme mit dem Stichel vollendet.

11) Le ravissement de St. Paul, nach Poussin, von Lignon vollendet.
12) Andromache, nach Guérin.
13) Neptun und Amphitrite, nach Giulio Romano.
14) Henry IV. en famille, nach Ingres.
15) Daphnis und Chloe, nach Gérard.

Diese vier Blätter hat Richomme mit dem Grabstichel vollendet.

16) Die Kreuzabnehmung, nach D. da Volterra. Von Toschi vollendet.
17) Die Ruhe der heil. Familie, nach A. van der Werff. Von Bovinet vollendet, kl. 4.
18) Die Vermählung der heil. Catharina, nach Correggio. Von Massard vollendet, kl. 4.
19) Jupiter und Antiope, nach demselben. Von Massard vollendet, kl. fol.
20) Der Heiland von vier Heiligen umgeben, nach Fra Bartolomeo. Von Dambrun vollendet, kl. fol.
21) Die Kreuzabnehmung, nach J. Bassano. Von Massard vollendet, gr. qu. 8.
22) Christus mit dem Kreuze, nach P. Veronese. Von Lavalé vollendet, kl. 4.
23) Die Predigt des Johannes in der Wüste, nach H. Carracci. Von Niquet vollendet, kl. 4.
24) Hercules zwischen der Tugend und dem Laster, nach demselben. Von Dambrun vollendet, kl. 4.
25) Ecce homo. Der Heiland zwischen zwei Henkern, nach Cigoli. Von Massard vollendet, kl. 4.
26) Die heil. Familie mit St. Catharina, nach Garofolo. Von Dambrun vollendet, kl. 4.
27) Die heil. Jungfrau betet das Kind an. Id. Id. gr. 8.
28) Jesus unter den Schriftlehrern. Id. Id. gr. 8.

29) Die Heimsuchung Mariä, nach S. del Piombo. Von Pigeot vollendet, kl. 4.
30) Psyche dem Jupiter vorgestellt, nach P. dal Caldara. Von Niquet vollendet, kl. fol.
31) St. Sebastian am Baume, nach G. Reni. Von Massard vollendet, gr. 8.
32) Die Ruhe der heil. Familie, nach G. Romano. Von Brisson vollendet, kl. fol.
33) Der Tanz der Musen, nach demselben. Von Niquet vollendet, kl. qu. fol.
34) Jesus Christus im Grabe, nach A. del Sarto. Von Massard vollendet, kl. 4.
35) Die Charitas, nach demselben. Von Massard vollendet, kl. 4.
36) Die Dornenkrönung, nach Titian. Von Massard vollendet, kl. fol.
37) Die Sündfluth, nach A. Turchi. Vollendet von Villerey, kl. 4.
38) Die heil. Familie, oder das Benedicite, nach le Brun. Von Dennel vollendet, gr. 8.
39) Le maréchal et sa Famille, nach le Nain. Von Massard vollendet, kl. 4.

Quewellerie, Guillaume de la, ein französischer Goldschmied, der um 1658 — 1680 lebte. Wir haben von ihm mehrere Duodez-Blätter mit Goldschmiedsverzierungen, die mit seinem Namen, oder mit den Buchstaben G. D. L. Q. bezeichnet sind. Auf dem Titel einer Folge von 7 Blättern steht: Ni carpis, non carpis. Guillelmus de la Quewellerie fecit Ao. Dni. CIƆIƆCXI. Wilh. Janns. ex. Amster. Eine zweite Folge ist von 1655, wenigstens 8 Blätter, und eine dritte besteht in 6 Blättern.

Quillard, Peter Anton, Zeichner und Maler, wurde 1711 zu Paris geboren, und von Watteau unterrichtet. Er zeichnete schon im eilften Jahre so gut, dass ihn der Cardinal von Fleury vom Könige ein Jahrgeld von 200 Livr. erwirkte, und die späteren Erfolge waren nicht weniger glücklich. Er wurde Hofmaler des Königs von Portugal, wohin er mit einem gelehrten Schweizer kam, um naturhistorische Zeichnungen zu fertigen. In der k. Residenz zu Lissabon und in den Pallästen einiger Grossen waren Deckenstücke zu finden. Dieser Künstler starb schon 1733.

Quillard hat auch in Kupfer radirt. Folgende Blätter sind von ihm.

1) Apollo krönt einen Dichter, kleine Vignette. Quillard inv. et fecit.
2) Ein Offizier im Hofe eines Pallastes stehend. Id. Id.
3) Das Leichenbegängniss des Herzogs de Nuno Olivarez Pereyra, in einem Werke, welches die Leichenfeierlichkeiten beschreibt, 1730 zu Lissabon in fol. gedruckt.

Quillerie, Noel, Maler von Orleans, war Schüler von S. Vouet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, letztere an Wänden und Decken in Pallästen, u. s. w. Im Jahre 1663 wurde er Mitglied der Akademie zu Paris, später Professor an derselben, und 1669 starb er, 75 Jahre alt. H. David hat nach ihm gestochen.

Quilley, J. P., Kupferstecher, ein jetzt lebender englischer Künstler, der schon seit mehreren Jahren durch treffliche Blätter bekannt ist, deren er wenige in Linien-, die meisten in englisch-französi-

scher Aquatinta-Manier ausführte, gewöhnlich in grossem Formate. Darunter erwähnen wir folgender:

1) Daniel O'Connell, in schwarzer Manier, 1829.
2) Sir W. Russel at the battle of Zutphen, nach Cooper. Im ersten Drucke vor der Schrift 14 fl.
3) Rembrandt's Ship-Builder and his wife, für das englische Galleriewerk: The Royal Gallery of Pictures etc. London 1836, roy. 4.
4) Departure of the Israelits from Egypt, nach Roberts. (Preis 28 fl.)
5) The Deluge, nach Turner 1839, Preis 18 fl.
6) Un naufrage devant le fort rouge de Calais, nach Clarcson Stanfield. Preis 10 Thl.
7) The village school in repose, nach Richter.
8) Village school in uproar, das Gegenstück, jedes 8 fl.
9) The fish market, nach Bonington. Preis 14 fl.

Quinart, Maler zu Paris, fing um 1819 an sich öffentlich bekannt zu machen, und lieferte von dieser Zeit verschiedene Landschaften mit historischer Staffage. Er besuchte auch Italien, diess um 1823.

Quillin, eine Person mit Quellinus.

Quinault, Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte zu Paris. Er stach nach Zeichnungen von J. Silvestre u. a.

Quineau, J., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Amsterdam.

Quinet, ein französischer Kunstverleger des 16. Jahrhunderts, und vielleicht selbst Künstler. Mit Quinet exc. ist das Bildniss des Kunsttischlers A. Billant bezeichnet. Siehe auch den folgenden Artikel.

Quinetus, Aegidius, Zeichner oder Maler, der in den Niederlanden gelebt zu haben scheint. Ph. Galle stach 1572 nach ihm vier Blätter, welche die vier Zeitalter vorstellen, die mit lateinischen Aufschriften, und mit dem vollen oder abgekürzten Namen des Zeichners versehen sind.

Dieser Künstler könnte Gilles Quinet heissen, und mit dem Obigen Eine Person seyn.

Quinkhard, Jan Mauritius, Maler, wurde 1688 zu Rees bei Cleve geboren, und von seinem Vater, der sich in Cleve niedergelassen hatte, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, bis sich A. van Boonen seiner annahm. Später kam er zu Ch. Lubininsky und zu N. Verkolje, endlich aber liess er sich zu Amsterdam als ausübender Künstler nieder. Er hatte da den Ruf eines vorzüglichen Bildnissmalers, und er verdient auch unter den Künstlern seiner Zeit immerhin grosse Achtung. Er war ein guter Zeichner und ein trefflicher Colorist, und hatte auch im Technischen der Malerei ungewöhnliche Fertigkeit. Die Stoffe und die Perücken wusste er besonders herauszuputzen, doch erscheinen diese Zopfstücke etwas steif. Jakob Houbraken und Tanjé haben mehrere seiner Bildnisse gestochen. Die Portraite des Ib. van Hoorn und seiner Gattin Jacoba Selstede, von Quinkhard gemalt, gehören zu den Hauptblättern Houbraken's. In der 1762 zu Amsterdam veräusserten Sammlung des Herrn Wierman war von ihm auch ein

mythologisches Bild, Diana und Callisto in einer schönen Landschaft vorstellend. In der Regentenkammer des Luther'schen Waisenhauses zu Amsterdam sieht man von ihm ein allegorisches Bild, welches den Lohn der Wohlthätigkeit vorstellt. Noch in seinem achtzigsten Jahre malte er das Bildniss des greisen Predigers Schelluine, welches R. Vinkeles gestochen hat. Im Jahre 1772 starb er. Julius Quinkhard hat sein Bildniss gestochen. Auch Tanjé hat sein Bildniss gestochen, wie er vor der Staffelei sitzt.

Folgendes kräftig und breit radirtes Blatt legen einige diesem Künstler bei, es könnte aber auch von Julius Quinkhard seyn.

Ein Mann mit dreieckigem Hute am Tische sitzend spricht mit der vor ihm sitzenden Dame, welche im Profil und blossen Haupte ist. Halbe Figuren, oben links: J. Q. fec. 4. Selten.

Quinkhard, Julius, war Schüler seines Vaters Jan Mauritius, aber als Maler von geringerer Bedeutung. Seine Zeichnungen, besonders jene nach guten Malerwerken sind mehr zu loben. Starb 1757, ohngefähr 40 Jahre alt. Der jüngere Quinkhard hat auch in Kupfer radirt.

Folgende Blätter, wovon es auch seltene und wenig vollendete Abdrücke gibt, sind sein Werk, und vielleicht auch das oben erwähnte Blatt.

1) Das Bildniss des Jan Mauritius Quinkhard, vor der Staffelei sitzend, auf welcher ein männliches Protrait mit dreieckigem Hute steht. Er hält in der Rechten eine Tabakspfeife, und in der Linken die Glutpfanne. Julius Quinkhard fec. 1756. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 9 L.
2) Die Häringsverkäuferin, nach Metzu 1757, 4.
3) Das Bildniss eines holländischen Mädchens im Hute, 4.

Quintana, ein spanischer Maler, der um 1695 in Banza lebte. Im Franziskanerkloster daselbst sah man schön colorirte Bilder von ihm, denen nur mehr Adel des Ausdruckes und grössere Correktheit der Zeichnung zu wünschen wäre.

Quinter, H. C., nennt Heinecke und nach ihm Füssly einen Schwarzkunststecher, von welchem man eine Judith nach Rafael kennt. Diess ist sicher H. H. Quitter.

Quintilien, ein französischer Kupferstecher, der nach le Comte III. 376 den Callot sehr gut nachgeahmt haben soll, aber die Blätter nicht mit seinem Namen bezeichnet hat.

Quintilius, Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit nicht zu bestimmen ist. Es gibt zwei Gemmen mit seinem Namen: Neptun von zwei Seepferden gezogen, in Beryll geschnitten. Stosch Nro. 57. Bracci tav. 100, Lippert's drittes Tausend; — ein nackter Mercur. Spilsbury gems. Nro. 27. Den ersten dieser Steine besass die Prinzessin Piombino, geborne Ludovisi.

Quintinus pinxit, bedeutet den Quintin Messis.

Quintus, Edelsteinschneider, der Bruder des Aulus, der zur Zeit des Kaisers Augustus gelebt haben soll, und somit ist auch die Lebenszeit des Quintus bestimmt. Winckelmann VII. 186. und nach ihm Sillig, erklärt ihn als Sohn eines Alexander, weil man auf dem Fragmente eines Sardonix folgende auf diesen Quintus sich bezie-

hende Worte liest: *ΚΟΙΝΤΟΣ ΑΛΕΞ ΕΠΟΙΕΙ* liest. Allein F. Osann, Kunstblatt 1830, S. 336 glaubt, das zweite Wort bedeute nicht Alexander, sondern stehe als Genitiv von *Ἀλέξας*, indem sich der attische Genitiv *Ἀλέξου* auch auf einer in Attika gefundenen, jetzt in Museum zu Leyden aufbewahrten Inschrift findet. Dadurch müsste nun der angebliche Steinschneider Alexander wegfallen. Auf dem erwähnten Fragmente sieht man nur mehr die beiden Beine eines Mannes.

Quipp, s. Cuyp.

Quirico, Giovanni, Maler von Tortona, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts, noch im alterthümlichen Geschmacke. Lanzi sah von ihm im Siechhause zu Vigevano ein Bild auf Goldgrund vom Jahre 1505.

Quirico, s. auch Sanquirico.

Quiros, Don Lorenzo, Maler, wurde 1717 zu Villa de los Santos in Estremadura geboren, und in Sevilla unter Leitung des Don Bernardo Germano Llorente zum Künstler herangebildet. Später begab er sich nach Madrid, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen, und hier lebte er in der Folge als ausübender Maler. Quiros erhielt zahlreiche Aufträge, und daher sah man zu Madrid, zu Sevilla und anderwärts nicht selten Werke von ihm. Beim Einzuge Carl III. malte er Triumphbogen in Wasserfarben. Zu seinen Hauptbildern in Oel zählte man das grosse Gemälde mit St. Joseph Calasanz, welcher der hl. Jungfrau das Jesuskind übergibt, im Pantheon zu Madrid. Nach der Ankunft des R. Mengs begab sich Quiros nach Sevilla, weil er bei den Arbeiten für den Hof nicht dessen Gehülfe seyn wollte. Er wollte sich überhaupt in Niemand fügen, und opferte seiner Freiheit das reichlichste Auskommen. Zu Sevilla malte er mehrere Staffeleibilder nach eigener Erfindung, und dann fertigte er auch einige Copien nach Murillo. Starb zu Sevilla 1789.

Quist, Hans, Kupferstecher, arbeitete um 1760 in Copenhagen. Er stach Bildnisse und andere Blätter für Buchhändler.

Quistelli, Lucretia, Malerin von Mirandola, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Sie malte Bildnisse und historische Darstellungen. Vasari sagt, dass sie die Gattin eines Edelmannes geworden sei.

Quiter oder Quitter, Herman Hendrik, Maler, Kupferstecher und Architekt aus Ostfriesland, wurde um 1620 geboren, es ist aber unbekannt, unter wessen Leitung er zum Künstler sich gebildet hatte. Zuerst kam er in Dienste des Churfürsten Maximilian Heinrich von Cöln, der ihn zum Bauinspektor ernannte, und ihm auch die Aufsicht über das Kunstkabinet anvertraute. Nach dem Tode des Churfürsten wurde er Baumeister in Bremen, und endlich kam er in gleicher Eigenschaft in Dienste des Landgrafen von Hessen - Cassel, der ihm nebenbei auch die Aufsicht über die Bergwerke übertrug. Er war Chemiker, und so verdankte man ihm die Entdeckung schöner Farben. Jetzt lebte der Künstler meistens in Cassel, und starb auch daselbst um 1700, 84 Jahre alt. Quiter malte Bildnisse, und stach deren mit grosser Kunst in Mezzotinto. Seine Schwarzkunstblätter gehören zu den besten Werken dieser Art. In der Hist. de la manière noire par L. de

Laborde und in R. Weigel's Kunstkatalog sind folgende genannt. Die Abdrücke auf bläuliches Papier sind selten.

1) Eine Folge von Bildnissen der Gesandten auf dem Friedenscongresse zu Nimwegen, 28 Blätter, fol. Die beiden folgenden Blätter verbindet man gewöhnlich damit.

2) Ludwig XIII., in der Rüstung mit dem Scepter, ihm zur Seite die Krone, ohne Einfassung, und mit derselben. H. 11 Z. 9 L., Br. 10 Z. 1 L.

3) G. Henricus, D. G., Prinz van Orange, Oval auf weissem Grunde, ohne und mit der Einfassung. P. Lely pinx. Har. Hind. Quitter fec. et excud. 1678. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z. 3 L.

4) Carolus II., Dei gratia Angliae, Scotiae etc. Rex. Fidei Defensor etc. Sitzend im Lehnstuhle, die Krone zur Seite, nach P. Lely. H. H. (verschlungen) Quiter fec. et exc. Noviomagi. Ein Hauptblatt. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 4 L. Fehlt in Bromley's Catalogue of engraved british Portraits. London 1793. Bei Weigel 4 Thl.

5) Catharina, D. G. Magnae Britaniae, Fr. et Hib. Regina, Carl II. Gemahlin, sitzend im Lehnstuhle, zur Seite die Krone, nach Lely u. Gegenstück. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 3 L.

6) Carolus XI., Rex Sueciae, stehend mit dem Commandostab, Krone und Helm zur Seite, nach P. Lely, mit Quiter's Namen, die Unterschrift auf einer besondern Platte. H. 13 Z., Br. 9 Z. 10 L. Bei Weigel ein Abdr. auf blauem Papier 4 Thl.

7) Louise Dutchess of Portsmouth etc. (L. de Queroville, Maitresse Carl II.), nach Peter Lely, mit Quiter's Namen und 1678. Oval, H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 3 L.

8) Maria Princeps Aurica, nach P. Lely, mit dem Namen des Stechers. Oval, H. 12 Z. 5 L., Br. 9 Z. 4 L.

9) Maria Beatrice Principessa di Modena, Duchessa di York, Gemahlin Jakob II. von England, bei einem Orangenbaum stehend, nach Lely, mit Quiter's Namen, die Unterschrift auf einer aparten Platte. H. 12 Z. 10 L., Br. 9 Z. 1 L. Fehlt Bromley. Bei Weigel 3 Th. 16 gr.

10) Maximilian Heinrich, Churfürst von Cöln etc., Büste mit Perücke und Knebelbart, Medaillon, als Titel: Chronologia. Unter der Dedication steht: Herm. Henricus Quitter infentor (sic) et fec. Ein effektvolles Blatt, der Titel auf einer eigenen Platte, fol.

11) Aloysius Bemlagna D. et A. S. G. Patriarchus Alexandrinus, en face, unten das Wappen mit dem Cardinalshute. Ad Unales tractatus Pacis Noviomagni Nuncius Extraordinarius et Mediator etc. Mit dem Namen des Stechers. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L.

12) M. Pet. Hesselius, Pastor, H. Quiter ad viv. pinx. sculp. Diess ist eines der besten Blätter des Künstlers. H. 11 Z. 9 L., Br. 9 Z. 10 L.

13) Madame Jane Long, Schauspielerin, sitzend in einer Landschaft, ganzer Figur, nach Lely. Mit Quiter's Namen. H. 12 Z. 3 L., Br. 9 Z. 4 L. Fehlt Bromley. Bei Weigel 3 Th. 16 gr.

14) Das Abendmahl des Herrn, nach L. da Vinci's berühmtem Bilde. Corinth. II. Dominus Jesus in qua nocte tradebatur accepit panem etc. Leonardo da Vinci pinxit. H. Hind. Quiter fec. et exc. La coena stupenda di Leonardo d'Auinci che morino nelle braccie de Re de Francia. Anscheinend nach

Rubens Zeichnung und Soutman's Stich. In zwei Folioblättern. H. 13 Z., Br. 37 Z. 3 L. Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn, da es weder von Basan, noch von Zani u. s. w. erwähnt wird. R. Weigel beschreibt ein Exemplar und werthet es auf 10 Th.

15) Die Verläugnung Petri. H. H. Quiter fec. et exc. fol. Dieses Blatt erwähnt der Winkler'sche Catalog.

16) Die Judith, nach Rafael, wahrscheinlich das Blatt, welches Heinecke (Nachrichten II. 385) einem HCind. Quinter beilegt.

17) Eine allegorische Darstellung; eine Frauengestalt von den Attributen der Wissenschaft umgeben, und zwei Engel steigen herab sie zu krönen. Die an den Erzbischof Maximilian Heinrich von Cöln gerichtete Dedication ist mit beweglichen Lettern abgedruckt. Rechts unten steht: Herm. Henricus — Quitter, inventor, pict. et sculptor. In Bister gedruckt. H. 16 Z., Br. 21 Z. 6 L.

18) Die Büste des Sokrates in einer Nische. Socrates Sophronisci filius Atheniensis Ex marmor antiquo Hann. Hind. Quiter del. sculp. et excud. 41. H. 11 Z. 10 L., Br. 8 Z. 11 L.

Quiter oder Quitter, Herman Heinrich, Maler, der älteste Sohn des Obigen, genoss den Unterricht seines Vaters, reiste dann nach Holland, England und Frankreich, und kam 1700 auch nach Italien, um in Rom Maratti's Schule zu besuchen. Er war Hofmaler des Landgrafen von Hessen, und folgte seinem Vater auch in der Stelle eines Bergwerksinspektors. Starb 1731 zu Braunschweig, wohin er gereist war, um seine Schwester, eine Miniaturmalerin zu besuchen.

Quiter oder Quitter, Magnus, Maler, ein jüngerer Bruder des Obigen, widmete sich in Holland der Kunst, und ging dann 1709 nach England, wo er einige Zeit unter Kneller's Leitung stand. Zuletzt besuchte er auch Italien, diess zunächst, um in Rom C. Maratti kennen zu lernen. Nach seiner Heimkehr wurde er herzoglich-braunschweigischer Hofmaler, und endlich auch Gallerie-Inspektor zu Salzdahlum. Nach dem Tode seines Bruders erhielt er dessen Stelle. Quiter malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Quiter oder Quitter, E., Kupferstecher, wahrscheinlich ebenfalls ein Glied der zahlreichen Familie dieses Namens. L. de Laborde (Hist. de la manière noire p. 200) erwähnt folgende Schwarzkunstblätter von ihm, welche aber an Wirkung denjenigen des älteren Hermann Heinrich nachstehen.

1) Das Bildniss des Prinzen Casimir von Nassau. J. de Baan pinxit. E. Quitter fecit. Oval. H. 12 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.

2) Amalia, Prinzessin von Nassau. J. de Baan pinxit. E. Quitter fecit. Oval, in gleicher Grösse.

Quittschreiber, Christian, Zeichner, Bildhauer und Medailleur, besuchte die Akademie der Künste in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo er die grössere Zeit seines Lebens hinbrachte. Dieser, im Theoretischen so wie im Praktischen der Kunst gleich erfahrene Künstler verband sich 1819 mit J. Alt zur Herausgabe von Donauansichten, vom Ursprunge bis zum Ausflusse in's Meer, die bei A. Kunike in Wien im Steindrucke erschienen. Diese Sammlung wurde 1828 in 140 Blättern vollendet.

Quittschreiber war Mitglied der Akademien zu Berlin und Wien, und starb in letzterer Stadt 1827, 44 Jahre alt.

Quittschreiber, August Ernst, Bildhauer und Maler zu Berlin, wurde um 1770 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er hatte sich schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts vortheilhaft bekannt gemacht, namentlich durch seine Büsten, Medaillons, und durch kleinere Statuen, lauter Werke, die mit grossem Geschmacke behandelt sind. Ein gerühmtes Werk (1819) ist die Statue des Dichters Oehlenschläger, colossal im Geiste der Antike gehalten. Man rühmte die Aehnlichkeit der Person, und die zarte und geschmackvolle Behandlung. Eine frühere, lebensgrosse und ebenfalls sehr ähnliche Büste, ist jene des Major Schill in Husaren-Uniform, welche in mehreren Abgüssen existirte, so wie jene des Generals Lestoc. Quittschreiber war Mitglied der Akademie in Berlin.

Quosta, Francesco della, Maler von Neapel, J. B. Ruopoli's Schüler, malte Blumen, Früchte und andere Gewächse. Er stellte sie getreu und fleissig nach dem Leben dar, so dass er nicht minderen Beifall erhielt, als der Meister, wie Domenici versichert.

R.

Raab, Ignaz, Maler, wurde 1715 zu Nechanicz in Böhmen geboren, und da er schon als Knabe grosse Neigung zur Kunst verrieth, gab ihn sein Vater dem G. Major zu Gitezin in die Lehre, Raab stand einige Jahre unter Leitung dieses Malers, und übertraf ihn endlich in dem Grade, dass dem Gesellen mehr Aufträge zu kamen, als dem Meister. Allein gerade dieser Vorzug war es, der den jungen Künstler von ernsten Studien fern hielt. Er wollte mit seinen Arbeiten nicht lange warten lassen, zog desswegen die Natur wenig zu Rathe, ging in der Composition nicht mit reifer Ueberlegung zu Werk, und suchte seinen grössten Vorzug in einer gefälligen Färbung und in einer gewissen Handfertigkeit, welche für den Augenblick das Auge besticht. Man verlangte indessen zu seiner Zeit nicht viel mehr, und so gefiel Raab allgemein. Im Jahre 1744 trat er in den Jesuitenorden, malte aber mit dem gewohnten Eifer fort, und lieferte zahlreiche Werke, sowohl in Oel als in Fresco. Die meisten sah man in den Collegien seines Ordens, welche aber nach der Aufhebung theils in andere Kirchen, theils in Privathände übergingen. Damals kaufte das Stift Strahow in Prag die Apostel für die Stiftskirche, und die Ursulinerinnen daselbst mehrere Darstellungen aus dem Leben der Heiligen Alois und Stanislaus. Andere sind in der Kirche zu Fulneck, Drewohosty, Tischnowiz, wo die Bilder aus dem Leben Christi und Mariens zu Raab's besten Werken gehören; zu Ze-

haunicz, Wostrzedek, Kolin und auf dem Hradschin, wo Frescobilder von ihm sind, die neben den Bildern in der Dominikanerkirche zu Brünn zu den besten Arbeiten des Künstlers gehören. Starb 1787 im Stifte Welehrad. Dlabacz, Hawlick und Tschischka nennen einige seiner Werke.

Raab, Heinrich, Kupferstecher, soll um 1650 in Nürnberg gelebt haben; wenigstens erschienen im Verlage des Paulus Fürst daselbst einige Blätter von ihm, die mit einem Monogramme, mit den Initialen seines Namens, oder mit letzterem bezeichnet sind, aber nicht zu den Meisterstücken gehören.

1) Das Bildniss Johann Georg's IV. von Sachsen, fol.
2) Eine Folge von Blättern mit Goldschmiedsverzierungen, 6 Blätter, mit P. Fürst's Adresse und den Initialen des Stechers, 12.
3) Eine ähnliche Folge aus dem Verlage des P. Fürst, mit H. R. bezeichnet, 12. u. 16.
4) Mehrere Wappen, 12.

Raabe, Joseph, Bildniss- und Historienmaler, wurde 1780 zu Deutsch-Wartemberg in Schlesien geboren, und durch Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien gebildet. Er hatte schon im ersten Decennium unsers Jahrhunderts die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, besonders durch Bildnisse in Oel und Miniatur, die zu Breslau und Berlin mit besonderem Beifalle beehrt wurden. Raabe blieb aber bei dieser Darstellung nicht allein stehen; er übte sich auch in der Historienmalerei und in der Architektur, und gründete so bald den Ruf eines vielseitig gebildeten Künstlers. Der Grossherzog von Hessen ernannte ihn zum Hofmaler, die Akademie in Bonn übertrug ihm die Stelle eines Lehrers der Zeichenkunst und Malerei, im Jahre 1816 wurde er Mitglied der k. Akademie in Dresden, und in demselben Jahre wurde ihm auch ein Reisestipendium zu Theil, um in Italien seine Studien zu vollenden. In Rom zeichnete der Künstler zu diesem Zwecke mehrere Werke italienischer Meister in Aquarell, fertigte auch mehrere Copien in Oel, und gewann so in jeder Hinsicht grosse Geschicklichkeit. Eines seiner früheren Werke eigener Composition ist ein 23 Fuss hohes und 12 Fuss breites Gemälde in der den Apostelfürsten geweihten katholischen Kirche zu Naumburg am Queiss. Es stellt in colossaler Grösse die Apostel Petrus und Paulus dar, oben in den Wolken Christus mit der Weltkugel, und unter ihm im malerisch beleuchteten Wolkenraum zu beiden Seiten kleine Engelgestalten. Im Hintergrunde erblickt man die vorzüglichsten Plätze, die mit den Aposteln in mannigfacher Berührung gedacht werden: die Kuppel der St. Peterskirche, die Basilika, das Colosseum etc. Dieses Gemälde wurde in Anordnung und Ausführung gerühmt, und es lieferte auch den Beweis, dass dem Künstler ein glücklicher Farbensinn inwohne. Ein anderes Altarbild von eigener Erfindung, in Rom gemalt, sieht man in der Kirche der Dorfgemeinde von Werthau in Schlesien. Es zeigt die Madonna mit dem Kinde auf einem Wolkenthrone, und unten eine schlesische Landschaft mit jener Dorfkirche. An diese Bilder reihen sich mehrere andere, und auch geistreiche Zeichnungen, besonders aus der altdeutschen Geschichte. Eine Anzahl dieser Werke entstand in Dresden, wo Raabe später die Stelle eines k. sächsischen Hofmalers erhielt. Auch einige treffliche Copien fertigte er, wie 1824 eine solche nach dem herrlichen Bilde von Bagnacavallo, in der Dresdner Gallerie, welches die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige vorstellt. Dann haben wir von diesem Künstler auch Landschaften, getreue

und interessante Nachbilder der Natur. Einige schreiben seinen Namen mit Einem a.

Raabe, Maler zu Königsberg, zwei Künstler dieses Namens, ein älterer und ein jüngerer. Ihre Thätigkeit fällt in unsere Zeit, es kamen uns aber keine näheren Nachrichten über ihre Leistungen zu. Ein anderer Raabe war um 1832 Zeichnungslehrer an der Kunstschule in Breslau. Dieser malt Bildnisse.

Raabe, s. auch Rabe.

Raadsig, Johann Peter, Maler von Copenhagen, wurde 1806 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Man hat von ihm mehrere gelungene Bilder, Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen. Von letzteren gehörte 1837 das Gemälde, welches die Erlösung christlicher Gefangenen durch Bischof Rembert vorstellt, zu den besten Werken der Kunstausstellung in Copenhagen.

Rabaglio, Prosper, Maler von Brescia, wird von Averoldo (Scelte pitture di Brescia 1700) erwähnt, doch ohne Zeitbestimmung. Er legt ihm in der Kirche delle Madri Capuccini zu Brescia eine Altartafel mit der Geburt Christi bei.

Rabanus, Maurus, s. Maurus.

Rabbia, Raffaello, Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Im Jahre 1610 malte er das Bildniss des Dichters Marini, der ihn desswegen in seiner Galleria preis't, was gerade keine grosse Bedeutung hat.

Rabe, Friedrich, Maler von Berlin, erhielt daselbst an der Akademie seine artistische Ausbildung, und lebte auch als ausübender Künstler in jener Stadt, bis seine Laufbahn durch den Feldzug 1813 unterbrochen wurde. Er machte diesen als Offizier mit, und erhielt das eiserne Kreuz, widmete sich aber nach Beendigung des Kriegs wieder ausschliesslich der Kunst. Von dieser Zeit an lebte Rabe in Rom, bis an seinen, nach vieljährigen Leiden, 1837, erfolgten Tod. Dieser Künstler malte Genrestücke, besonders Militärsscenen, u. s. w.

Rabe, Friedrich, Zeichner und Architekt zu Berlin, bekleidete daselbst die Stelle eines Oberhof-Bauinspectors, und von 1810 an eines Professors der Baukunst an der k. Akademie. Er fertigte zahlreiche architektonische Risse und Zeichnungen von Ruinen, deren F. Fricke mehrere in Aquatinta gestochen hat. Im Jahre 1811 wurde Rabe Mitglied des akademischen Senats, war aber noch 1824 thätig. Auf der Berliner Kunstausstellung desselben Jahres sah man von ihm mehrere Zeichnungen, welche antike Tempel ergänzen.

Rabe, Philipp, Maler, war um 1806 Schüler der k. Akademie in Berlin. Man sah damals Bildnisse und Copien von ihm, wir wissen aber nicht, was später aus ihm geworden.

Rabe, Edmund, Maler, geboren zu Berlin um 1812, war Schüler des Professors Krüger daselbst, unter dessen Leitung er in kurzer Zeit die schönsten Hoffnungen erregte. Er widmete sich dem Genrefache, und lieferte bereits eine bedeutende Anzahl von Bildern, in

denen sich ein scharfer Blick für die charakteristische Besonderheit der Erscheinung kund gibt. Dahin gehören vornehmlich seine militärischen Scenen, die man in Bezug auf Anordnung und Lebendigkeit, so wie in meisterhafter Technik zu den vorzüglichsten Erzeugnissen dieser Art zählt. Es sind indessen auch seine übrigen Bilder: Pferde- und Jagdstücke, Landschaften und Ansichten, Volksscenen etc. vortrefflich. Eines seiner Hauptwerke, jetzt im Besitze des Königs von Preussen, welches in mehreren öffentlichen Blättern gerühmt wurde, hat A. Remy 1835 lithographirt, mit dem Titel: Erinnerung vom Manoeuvre.

Rabe, Joseph, s. Raabe.

Rabel oder Rabell, Jean, Maler und Kupferstecher, wurde 1550 zu Paris geboren, wie Basan angibt, was wir aber bezweifeln, da er sich auf der unten folgenden Copie nach Marc Anton Bellouacus nennt, was auf einen andern Geburtsort schliessen lässt. Er stach auch Bildnisse, und noch mehr wurden nach ihm von andern Künstlern gestochen. Papillon zählt ihn ebenfalls zu den Formschneidern. Basan lässt ihn 1608 sterben.

1) N. de Montreux, 1579.
2) P. Belloy, General-Advokat, 1582.
3) Remy Belleau.
4) Die Marter des heil. Lorenz, schöne Copie nach Marc Anton. Jo. Rabell. Bellouacus Lute Parisij.
5) Die heil. Frauen beim Grabe, nach An. Carracci.
6) Die 12 Sibyllen, in eben so vielen Blättern.
7) Das Schweisstuch. Joannes Rabellius, L. P. D. 1586. 4.

Rabel, Daniel, Maler und Radirer, der Sohn des Obigen, erwarb sich durch seine landschaftlichen Darstellungen Beifall, und lieferte auch verschiedene Zeichnungen, die theilweise in Kupfer gestochen wurden, meistens zur Ausschmückung von Büchern. L. Gauthier stach nach ihm: Entrée de Catherine à Paris 1549; C. David Emblème du Caroussel à Paris 1612; J. Grand'homme Portrait d'un Sage; S. Vouillement, P. de Jode, M. l'Asne, Tavernier etc. andere Blätter. Starb um 1628. Von Rabel selbst radirt haben wir:

Eine Landschaft mit Felsen, qu. 4.
Vier Jagden und ein Vogelfang, Rabel inv. et fec. Ciartres exc qu. fol. Selten.
Ein Blumenbuch.

Rabel, Zeichner und Architekt, der um 1770 in Frankreich lebte. Es finden sich von ihm Zeichnungen mit der Feder und in Tusch ausgeführt, historische und andere Darstellungen enthaltend.

Rabel, Kupferstecher zu Wien, war gegen Ende des vorigen Jahrhunderts thätig, und noch im folgenden.

1) Die Schäferin treibt die Heerde auf die Weide. Im Vorgrunde bläst der Schäfer unter dem Baume auf der Flöte, und ein Mädchen sitzt auf der Erde. H. 5 Z., Br. 7 Z.
2) Die Meierei. Das weibliche Gesinde beschäftigt sich mit Melken und mit Bereitung der Butter. Das Gegenstück, und beide gestochen.
3) Ansicht der Residenzstadt Wien von der Leopoldstadt aus. Radirt, qu. fol.

Raben, Servatius, s. Raeven.

Rabenstein, Gottlieb Benjamin, Bildformer, dessen wir bereits im Artikel des Ph. D. Lippert erwähnt, weil er in ähnlicher Weise sich bekannt gemacht hatte. Wir verdanken ihm eine Nachbildung der Gemmen- und Medaillen-Abgüsse, welche die Lippert'sche Daktyliothek ausmachen, zusammen 3150 Stücke, die in eigenen Kästen ausgegeben wurden. Ferner besorgte er eine Auswahl von 510 Pasten aus der grossen Daktyliothek, und eine Münzpastensammlung zu Dr. Stieglitz's Erläuterung der Geschichte der Kunst aus Münzen, 516 Stücke, welche an Schärfe den Mionet'schen wenig nachgeben. Auch die Dehm'sche oder Viskontische Sammlung von 1238 Schwefelabgüssen bewerkstelligte er.

Dieser Rabenstein war Aufwärter des k. Antiken-Cabinets und Kunsthändler in Dresden, wo er 1816 im 47 Jahre starb.

Raber, Johann Georg, Kupferstecher, geb. zu Wien 1764, erlernte in seiner Jugend das Bortenwirken, und machte sich 1799 zu München als Bürger ansässig; allein er übte sich auch im Zeichnen, und brachte es endlich so weit, dass der berühmte Kupferstecher Müller in Stuttgart sich seiner annahm. Jetzt entwickelte sich sein Talent in kurzer Zeit, und schon seine ersten Grabstichelarbeiten verriethen ungewöhnliche Reife. Von Stuttgart aus begab er sich nach Berlin, und zuletzt reiste er zur weitern Ausbildung nach Paris, da König Maximilian von Bayern dem Künstler eine Pension verlieh. Er war da Schüler von Desnoyers. Seine Blätter sind nicht zahlreich, immerhin aber schätzbar.

1) Ludwig Carl August, Kronprinz von Bayern, nach Kellerhofen, kl. fol. Im frühen Drucke ohne Schrift.
2) Wolfgang Dillis, k. b. Oberförster, nach demselben; ebenso.
3) Zwei kleine Madonnenbilder, nach Rafael, 1805.
4) Zwei kleine Kinder, halbe Figuren, nach van Dyck, 4.
5) Ein Studienblatt nach Edelink.
6) Zwei Blätter mit antiken Büsten und Medaillen.

Rabiella, Don Pablo, Schlachtenmaler, genoss in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Saragossa Ruf. Seine Gemälde sind mit Leichtigkeit behandelt, ohne gerade auf eine grosse Correktheit Anspruch machen zu können. Man fand deren in den Pallästen der Vornehmen, und eines seiner Hauptwerke, die Schlacht von Clavijo, wurde in die Cathedrale von Saragossa gebracht. Bei den Trinitariern von Teruel sind ebenfalls grosse Schlachtbilder, welche von Rabiella herrühren sollen. Starb um 1700.

Rabirius, Architekt, lebte zur Zeit des Domitian, und hatte an den Prachtbauten des Kaisers nicht geringen Antheil. Er baute einen Pallast auf dem Palatium, dessen grosser Kuppelsaal bewundert wurde. Milizzia will ihm muthmasslich noch mehrere andere Werke beilegen; allein es lässt sich sein Antheil nicht streng nachweisen. Der Dichter Martial rühmt ihn als Zeitgenossen. VII. 5.

Rabon, s. Rebon.

Rabus, Carl, Landschaftsmaler, wurde 1801 zu St. Petersburg geboren, und daselbst an der k. Akademie zum Künstler herangebildet. Später reiste er zur weiteren Ausbildung in das Ausland, durch Deutschland, Italien und nach Griechenland, und desswegen bieten seine Bilder mannigfaltiges Interesse. Es sind diess verschiedene Ansichten in Oel und Aquarell.

Rabuske, Theodor, Maler aus Magdeburg, genoss um 1833 in Berlin den Unterricht des Prof. Wach. Er widmete sich der Bildniss- und Genremalerei.

Rabusky, Jakob, Maler von Brüx in Böhmen, bildete sich auf Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien, und malte überall Bildnisse, wenig andere Darstellungen. Um 1815 hielt er sich in Prag auf, schon in vorgerücktem Alter.

Racchetti, Bernardo, Maler und Architekt von Mailand, war Schüler seines Oheims G. Ghisolfi, und als Landschafts- und Architekturmaler berühmt. Starb 1702.

Rachel, Moriz, Vater, Sohn und Enkel, drei Goldschmiede, lebten im 17. Jahrhunderte, der ältere zu Kiel im Holstein'schen, der zweite als Hofgoldschmied in Dresden, wo er 1697 auch starb. Bodenehr hat sein Bildniss geschabt.

Rachel, Johann Ludwig, Bildnissmaler, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich. J. J. Thourneiser stach 1676 nach ihm das Bildniss des Mr. de Marly, französischen Gesandten in der Schweiz.

Rachel, Ruysch, s. Ruysch.

Rachelli, Johann, Kupferstecher, von welchem sich nach Füssly ein Bildniss des Predigers Franz Neumair vorfinden soll.

Rachette, Dominique, Bildhauer, bildete sich auf der Akademie der Künste in Copenhagen, und gewann da 1764 die kleinere goldene Medaille. Hierauf reiste er nach Deutschland, wurde in Berlin Mitglied der Akademie, und wurde endlich als Modell-Direktor der kaiserlichen Porzellanmanufaktur nach St. Petersburg berufen. Doch blieb ihm auch noch Musse zu anderen Arbeiten; er fertigte neben anderen das Monument des Fürsten Besborodkoi in der Newsky-Klosterkirche. Rachette war Mitglied der k. russischen Akademie in St. Petersburg und Professor. Starb um 1808.

Racholt, ein Mönch des Klosters Fulda, wo schon frühe Künste und Wissenschaften gepflanzt wurden. Er war Schüler des Rabanus Maurus, und in der Architektur sehr erfahren. Das Kloster liess desshalb im ersten Viertel des 9. Jahrhunderts durch ihn eine neue Kirche bauen.

Racine, Jean Baptiste, Kupferstecher, wurde 1747 zu Paris geboren, und von Aliamet unterrichtet. Er stach und radirte eine ziemliche Anzahl von Blättern, besonders Landschaften. Nach Cochin stach er mehrere Vignetten, in St. Non's Reisewerk und in den Tableaux pittoresques de la Suisse sind ebenfalls Blätter von ihm, die wichtigsten aber dürfte die Galerie de Palais royal, und das Orleans'sche Galleriewerk enthalten. Starb um 1805.

1) Landschaft mit Heerden am Wasser, nach S. Scorza.
2) Ein Viehmarkt, nach demselben, beide mit Berteaux für die Galerie Orleans gestochen, fol.
3) La chûte d'eau, nach F. Moucheron, schöne Landschaft der ehemaligen Gallerie Orleans.
4) Vue des environs de Naples, Hof einer Herberge mit Figuren und Vieh, nach J. Both, gr. qu. fol.

5) 2ième vue des environs de Naples, die Windmühle auf der Stadtmauer, nach demselben, gr. qu. fol.
6) Le Paturage hollandais, nach Genillon, kl. fol.
7) Eine ähnliche Darstellung mit Vieh im Wasser als Gegenstück, beide aus dem Cabinet Praslin.
8) L'hotesse en belle humeur, nach Demarne, von Michon vorgeätzt, kl. qu. fol.
9) Le repas des moissoneurs, nach Kloigel (Klengel), beide dem Mr. le Rat dedicirt, kl. qu. fol.
10) Die Hirtinnen, nach Breemberg, für die Galerie du palais royal gestochen, so wie das folgende Blatt.
11) Hagar und Ismael, nach P. F. Mola, kl. fol.

Rackemann, Wilhelm Ludwig, Maler von Hamburg, wurde 1813 geboren, und auf der Akademie in München herangebildet.

Racle, Jean, Medailleur aus Lothringen, hatte in Paris das Lob eines geschickten Künstlers. Starb daselbst 1670.

Raconigi, da, s. Lomellino.

Racth, Ignaz, s. Raeth.

Rad, Hans, Miniaturmaler, hatte um 1480 in Wien einen rühmlichen Namen.

Radan, Saleh, Prinz von Java, hat ein bedeutendes Talent für Malerei, und muss somit unter den Künstlern des 19. Jahrhunderts seine Stelle finden. Er malt Landschaften, Seestücke und Jagden auf Löwen und Tiger, und um den Kreis seiner Darstellung so weit als möglich zu ziehen, unternahm er auch Reisen nach Europa. Im Jahre 1840 hielt er sich einige Zeit in Dresden auf, und da brachte er damals einen Seesturm und eine Löwenjagd zur Ausstellung, die beide mit grossem Beifalle gesehen wurden. Von ersterem Bilde sagt Quandt im Kunstblatte S. 328, man sehe an der Wildheit, Grösse und Macht, dass es die von Passatstürmen aufgewühlten Wogen des Weltmeeres seien, und Seite 191 desselben Blattes heisst es: dass die Löwen- und Tigerjagden unstreitig das für Radan Saleh günstigste Genre seien, indem seine Kunst hierin eben so nationell-eigenthümlich als keck und naturgetreu ist. Gegenwärtig befindet sich dieser Prinz wieder im Vaterlande.

Radauss, Mathias, Maler, lebte um 1594 — 1604 zu Königgrätz in Böhmen. In der Stadtkirche daselbst ist ein von ihm geschriebenes und mit Malereien verziertes Gesangbuch in zwei Bänden. Nach Dlabacz sind die Darstellungen dieses Pergaments-Codex 35 an der Zahl.

Radclyffe, W., Zeichner und Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender vorzüglicher Künstler seines Faches. Seine Blätter sind bereits zahlreich, einzeln zu finden oder in Prachtwerken vereiniget. Mehrere zieren Dodwell's Classical and topographical tour through Greece. London 1819, und prächtige Stahlstiche, von ihm und andern Meistern, zieren neben andern das Werk von Dr. Ch. Wordsworth: Greece picturesque, welches 1839 von E. Regnault ins Französische übersetzt wurde, und mit denselben Stahlstichen versehen ist. Dann erwähnen wir noch:

1) Christus unter den Schriftgelehrten, nach L. da Vinci, für die engl. National Gallerie gestochen.
2) Nothingham from Wilford, nach Walker, 1833. Preis 14 fl.

Radda, Adalbert, Maler zu Znaim in Mähren, ein nach seinen Lebensverhältnissen uns unbekannter Künstler. In den Kirchen der Markgrafschaft sieht man Altarblätter von ihm, die bis 1810 entstanden seyn können.

Raddon, Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichsten seines Faches gezählt werden muss. Folgende, mit grosser Sicherheit gestochene Blätter gehören ihm an.

1) Th. Telford Esq., nach Lane.
2) The clubbists, nach D. Wilkie.
3) The night mare, nach Fusely.
4) The shooting pony, nach Cooper.
5) Tric-trac, Soldatenstück nach Teniers.
6) The sportsman at home, nach Cozins, 1833.
7) North Devon cow, nach Chalon, und der Pendant.
8) Smoker, Jagdhund, nach Cooper.
9) Tom, Katze, nach demselben.
10) Riddlesworth, Rennpferd, nach Fernelay, mit Webb gestochen.

Radebold, Peter, Bildhauer, stand im Dienste des Königs Friedrich I. von Preussen. Er lieferte einige Bildwerke zur Ausschmückung von Sanssoucy, die indessen nicht zu den besten Arbeiten gehören.

Radel, Petit, s. Petit-Radel.

Radel, Anton, s. Radl.

Rademacher, M., s. Radermacher.

Rademacker, Abraham, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Amsterdam, soll sein eigener Lehrer gewesen seyn, gelangte aber zu grosser Vollkommenheit in der landschaftlichen Darstellung. Besonderen Ruf hatte er als Zeichner, und daher sind seine in Kreide, Tusch, Bister und Gouache ausgeführten Zeichnungen in den vorzüglichsten Cabinetten zu finden. Auch seine Landschaften in Oel sind von reizender Färbung, meistens in kleineren Formaten. Viele seiner Zeichnungen sind gestochen, und zu Folgen vereiniget. Schönecker stach als Facsimile einer Zeichung ein altes ruinirtes Schloss nach ihm, N. Dufour zwei Maasansichten, und N. de Mouchy das Schloss Kronenburg; M. C. Prestel ein altes hohes Haus mit grossen Bäumen am Wasser, Aquatinta. Rademacker starb 1735 zu Harlem, 60 Jahre alt. C. van Noorde stach sein Bildniss nach der Zeichnung eines H. T. j.

Dann haben wir von ihm selbst eine bedeutende Anzahl von kleinen radirten Blättern, verschiedene Ansichten von Kirchen, Landhäusern, Ruinen und angenehmen Orten in Holland.

1) Kabinet van Nederlandsche en Cleefsche Outheden getekent en in't Koper gebragt door Abr. Rademacker, 300 Blätter. Die erste Ausgabe ist ohne Text, die spätere von 1725 ist in 2 Quartbänden mit holländischem Text, und 1727 und 1733 erschien das Werk in 6 Bänden mit holländischem, französischem und englischem Text.

2) Spiegel van Amsterdams Zomarvreugd of de Dorpen Amstelveen, Slooten en den Overloom etc. 50 Blätter. Amsterd. 1727.
3) Hollands Tempe verherelykt. 30 Blätter. Amsterd. 1728.
4) Hollands Arcadia, 100 Blätter, Amsterd. 1731.
5) Rhynlands fraaiste Gezichten. 100 Blätter. Amsterd. 1731.

Rademacker, Gerard, Maler, wurde 1672 zu Amsterdam geboren, und von seinem Vater in der Baukunst unterrichtet, die er aber zuletzt unter Leitung van Gool's mit der Malerei vertauschte. Anfangs malte er Bildnisse, nachdem er aber Rom gesehen hatte, und die Monumente der Baukunst jener Stadt, fing er an, Architekturbilder zu malen. Werke dieser Art sieht man auf dem Rathhause in Amsterdam, und andere gingen in Privatsammlungen über. Es zeigt sich darin grosse Kenntniss der Perspective und Vorliebe für Reichthum der Decoration. Starb 1711. De Latere stach nach ihm das Bildniss von W. Sewel. Auch das Bildniss des berühmten Bischofs Pieter Codde hatte er gemalt. Der Künstler heirathete die Nichte desselben.

Raden, N. von, Maler zu Königsberg, ein jetzt lebender Künstler.

Radermacher, Mathias, Bildnissmaler, wurde 1804 zu Bonn geboren, und nachdem er hierin unter Leitung des Universitäts-Malers Tischbein die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich 1825 nach Düsseldorf, wo er unter Professor Kolbe seine Studien fortsetzte, und durch Direktor Schadow vollendete. Radermacher — anderwärts auch Rademacher genannt — geniesst schon mehrere Jahre den Ruf eines vorzüglichen Bildnissmalers, da seine Portraite neben dem Fleisse der Ausführung durch sprechende Aehnlichkeit sich auszeichnen. Im Jahre 1829 sah man in Berlin auf der Kunstausstellung sein eigenes wohlgleichendes Bildniss, worüber sich die Kritik höchst befriedigend aussprach, und von dieser Zeit an malte der Künstler viele andere treffliche Portraite in Oel und Miniatur.

Radez, wird im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid ein Kupferstecher genannt, und ihm die Statue des heil. Carolus Borromäus mit ihren Maassen beigelegt, ein Blatt in fol. Wir kennen diesen Radez nicht. Ist er mit Rados Eine Person?

Radger, ein Mönch in St. Gallen, galt im 10. Jahrhunderte für einen grossen Künstler. Fiorillo I. 283 erzählt eine Anekdote von ihm.

Radi, Bernardino, Architekt und Kupferstecher von Cortona, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er begann den Bau der Augustiner-Barfüsser-Kirche zu Florenz, die hernach von G. Silvani vollendet wurde. Radi genoss grossen Ruf, und wurde sogar in den Ritterstand erhoben.

Er radirte eine Sammlung von Waffen und Schilden auf 41 Blättern; dann eine Folge von Grabmälern, nach eigener Erfindung, die 1618 zu Rom erschienen.

Radiguez, Anton, Kupferstecher, geboren zu Rheims 1719, bildete sich in Paris, reiste dann nach Holland und England, und endlich 1765 nach St. Petersburg, wo er Professor der Kupferstecherkunst an der k. Akademie wurde. Er stach Bildnisse und andere Darstellungen, einige mit grosser Vollkommenheit.

1) Catharina II., Imp. omn. Ross., Brustbild, nach Eriksen. Oval fol.
2) Fürst Michael von Gallizin, Admiral, 4.
3) Fürst Alexander von Gallizin, Marschall, nach Roslin, 4.
4) Fürstin Daria von Gallizin, nach Roslin, 4.
5) Prinz Alexander Kurakin, nach Roslin, 4.
6) Prinz Boris Kurakin, nach Rocotof, 4.
7) Prinzessin Helena Stephania Kurakin, nach Rotari, 4.
8) Don Armand Jean de Bouthillier de Rance, nach H. Rigaud. 8. Im früheren Drucke ohne Namen und Adresse des Stechers.
9) Angelica und Medora, nach A. Tiarini, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Im Dresdner Galleriewerke.
10) Procession de Madame de la Chasse de St. Geneviève, 1709.
11) Procession de Madame de la Fosse et Miracle de la Paroisse de St. Marguerithe, 1725.
12) L'amant déguisé, oder die listige Magd, nach C. Troost, gr. fol.
13) Sechs holländische Landschaften, nach J. de Beyer, gr. qu. 8.

Radius, J. D., Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. Bernigeroth stach 1757 nach ihm das Bildniss des fürstlich brandenburg'schen Rathes Beckendorf.

Radl, Anton, Landschaftsmaler und Kupferstecher zu Frankfurt a. M., wurde um 1775 geboren, und in der erwähnten Stadt von Th. Prestel unterrichtet. Mit grossem Talente begabt, machte er bald die erfreulichsten Fortschritte, und daher prophezeite ihm schon 1806 Prestel in seinem Cataloge den Ruhm eines vorzüglichen Künstlers. Radl hatte damals bereits mehrere treffliche Blätter gestochen, sowohl nach fremder als nach eigener Zeichnung, und gerade in letzter Hinsicht gelangte Radl in der Folge zu grosser Fertigkeit. Er fertigte eine Menge von Zeichnungen, kleinere Studien und ausgeführte Blätter, letztere theilweise zum Stiche, wie die Ansichten der Hansestädte Bremen, Lübeck und Hamburg, die bei Wilmans in 50 von Haldenwang, Esslinger, Schwerdtgeburt, u. a. gestochenen Blättern erschienen. Im Jahre 1819 erschienen bei Wilmans auch Stiche nach Zeichnungen von Ansichten in Nassau. Die sehr fleissig in Gouache ausgeführten Zeichnungen in gr. qu. fol. kommen in R. Weigel's Kunstkatalog vor, jede auf 14 Th. gewerthet. Dann stellte Radl auch Gegenden um Frankfurt, anmuthige Thalansichten des Taunusgebirges u. s. w. in schönen Gouache- und Aquarellbildern dar, welche überhaupt in geschmackvoller Behandlung und in malerischer Wirkung nichts zu wünschen übrig lassen. Doch auch seine Zeichnungen, in Tusch u. dgl. sind vortrefflich. In der letzteren Zeit fand Radl indessen nicht mehr Musse zu solchen angenehmen Studien; er hatte vielfache Aufträge zu grösseren Compositionen. Die Malerei in Oel nahm seine meiste Zeit in Anspruch, aber auf höchst dankbare Weise, da seine mit Figuren und Thieren staffirten Landschaften den vollen Beifall des kunstliebenden Publikums gewannen.

Seine eigenhändigen Kupferstiche sind grösstentheis in Aquatinta behandelt, braun und gefärbt, trefflich in ihrer Art. Wir erwähnen folgende unter den vorzüglichsten, 1 — 4 nach fremder, die andern nach eigener Zeichnung gestochen.

1) Das grosse Viehstück mit Ochse, Ziege und Schaf, das unter dem Namen des weissen Ochsen bekannte Bild von P. Potter in der vormaligen Brabeck'schen Gallerie zu Söder, roy. fol. Bei Weigel, 2 Thl.

2) Eine Bärenjagd, nach Sneyers Bild derselben Gallerie, roy. fol. Ein brauner Abdruck von diesen beiden Blättern kostete 11, ein colorirter 22 Gulden.
3) Das italienische Magazin, nach G. Fuentes, roy. qu. fol.
4) Rheinlandschaften nach Schütz. 12 Blätter, 24 Zoll hoch und 18 Zoll breit. Sie kosteten schwarz 90, und illuminirt 162 Thl.
5) Das Gefecht beim Bockenheimer-Thor zu Frankfurt 1797, in dem Momente aufgefasst, wie die Nachricht vom Frieden zu Campio formio anlangt. Man rühmte dieses Blatt wegen der Charakteristik der kämpfenden Partheien. H. 20 Z., Br. 28 Z. Es gibt braune und colorirte Abdrücke.
6) Die durch die Schlacht von 1758 berühmten Ruinen einer Kirche bei Berghen, gr. qu. fol.
7) Die Ansichten der alten Schlösser Hardenberg, Freudenberg, Hain, Rödelheim, Stauffen, Henneberg (Ruine) und Steinheim am Main, gr. fol. Diese Blätter bilden keine Folge.
8) Das St. Galler-Thor zu Frankfurt, gr. fol.
9) Der Thurm zu Sachsenhausen, gr. fol.
10) Ansichten von Sonnenberg bei Wiesbaden, Schwalbach von Kemmel aus, Adolphseck bei Schwalbach, und Lahneck, alle vier in Farben, gr. fol.
11) Ansicht eines Waldes, wo man links eine, bei der Durchsicht zwei Kühe sieht. Schöne Radirung, ohne Namen, kl. fol.

Rados, Luigi, Kupferstecher von Parma, wurde um 1780 geboren, und nachdem er in seiner Vaterstadt die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Mailand. Er genoss da einige Zeit Unterricht an der Akademie der Brera, und diess mit solchem Vortheile, dass er schon nach wenigen Jahren als ausübender Künsller selbst neben Morghen und Longhi Anerkennung fand. Wir haben von Rados verschiedene Blätter, sowohl Bildnisse als historische Darstellungen, mehrere in Punktirmanier ausgeführt, neben verständiger Anwendung des Grabstichels, wie dies mit dem grossen Blatte der Fall ist, welches das Abendmahl des Herrn nach Leonardo da Vinci vorstellt. Rados vollendete die Platte 1829 für die Kunsthandlung Berreti, in der Grösse des Blattes von R. Morghen, welches bekanntlich wegen seiner Seltenheit und Kostbarkeit nur in wenigen Sammlungen mehr zu finden ist. Rados hat seine Aufgabe mit grosser Geschicklichkeit gelöst. Seine Köpfe sind schön, die Einzelnheiten auf dem Tische mit Geschmack behandelt, und wenn es nothwendig war, Stellen mit Kraft hervorzuheben, so bediente sich der Künstler auch des Grabstichels. Das Blatt ist also von guter Wirkung, vielleicht das Hauptwerk des Künstlers, so wie es auch sein grösstes ist.

1) Kaiser Franz II. von Oesterreich, gr. fol.
2) Kaiser Ferdinand I. von Oesterreich, gr. fol.
3) Erzherzog Anton von Oesterreich, nach Monzorno, fol.
4) Joseph Napoleon, König von Spanien, stehend, im Grunde Madrid, nach J. B. Bosio, gr. fol.
5) Prinz Eugen Vice-König von Italien, nach Jakob, 1809, fol.
6) Die Büste desselben, nach Bosio, 1810. fol.
7) Joachim Murat, König von Neapel, mit dem Commandostab, gr. fol.
8) Giandomenico Romagnosi, 4.
9) Francesco Bartolozzi, Kupferstecher, 4.
10) Die colossale Statue des heil. Carolus Borromäus auf Jsola Bella, gr. fol.

11) Das Abendmahl, nach L. da Vinci, das oben erwähnte Hauptblatt des Künstlers, gr. roy. qu. fol. Preis 16 fl. 30 kr.
12) Das Abendmahl des Herrn, nach B. West, roy. fol.
13) La Madonna della Seggiola, nach Rafael Urbino, schwarz und farbig, gr. fol.
14) Maria Vergine Addolorata, schwarz und farbig, fol.
15) S. Filippo Neri, nach Toffanelli, fol.
16) Vier Genrebilder: Travaglio, Penitenza, Ricompensa, Ricreazione, in Punktirmanier, roy. fol.
17) Die vier Welttheile, vier Köpfe, von Lemire gezeichnet, roy. fol.
18) Landschaft mit Gebäuden und modernen Figuren, nach P. Gonzaga, qu. fol.
19) Landschaft mit Gebäuden und altdeutschen Rittern, nach demselben, qu. fol.

Rados, Eugenio, Bildhauer zu Mailand, der Sohn des Obigen, bildete sich unter Leitung Monti's (aus Ravenna), und hatte schon um 1828 verschiedene Proben seines tüchtigen Talentes gegeben. Es sind diess Statuen, Büsten und Basreliefs in Gyps und Marmor.

Radt, Franz Mathias, Landschaftsmaler, lebte um 1733 zu München. Er war nicht zünftig, und daher musste er in dem bezeichneten Jahre vom Hofrathe die Erlaubniss erwirken, Landschaften für den Verkauf zu malen. Beich und Watterschot waren seine Gegner.

Radziwill, Anton, Fürst zu Olyka und Nieswiesz, muss hier auch als Künstler seine Stelle finden. Er übte sich schon frühe mit Vorliebe im Zeichnen, und bei seinem Aufenthalte in Nürnberg gab ihm Freiherr von Haller auch Anweisung im Radiren. Die meisten der unten folgenden, seltenen Blätter sind unter Leitung jenes Künstlers von diesem Fürsten radirt. Später (1815) wurde er k. preussischer Statthalter im Grossherzogthum Posen, die letztere Zeit seines Lebens brachte er aber in Berlin zu, wo ihm jetzt wieder volle Musse zur Pflege der Kunst blieb. Sein letztes Werk sind die Compositionen aus Göthe's Faust, welche nach seinen Entwürfen, unter folgendem Titel erschienen: Scenen aus Göthe's Faust in 8 lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner zum Faust componirten Musik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Hensel, Hofmann, Fürst Ferd. Radziwill, C. Schulz und Zimmermann, lith. von Eichens, Hosemann, Jentzen, L'oeillot-de-Mars und Meyerheim. Berlin 1836. gr. qu. fol. Fürst Radziwill starb zu Berlin 1833. Folgende Blätter sind von ihm selbst radirt. F. von Haller hat sein Bildniss gezeichnet und radirt.

1) Prinz Heinrich von Preussen, kl. 4. Im ersten Drucke fast nur Umriss.
2) Prinz Ferdinand von Preussen, kl. 4. Im frühen Drucke vor der Schrift. Später wurden auch Veränderungen im Gesicht vorgenommen.
3) Freiherr C. J. W. C. J. Haller von Hallerstein, 8. Im frühen Drucke vor der Schrift, dann selbes mit der Schrift.
4) Guercino da Cento, Maler, kl. 4.
5) Kapellmeister Hummel, kl. 4.
6) Baron Sydow, kl. 4.
7) Baron Binter, kl. 8.
8) Graf Metternich (später Fürst und Staatskanzler), kl. 4.

9) Mr. Warren, kl. 4.
10) Friedr. Ancillon, Schriftsteller, später k. preuss. Staatssekretär, kl. 4.
11) Mlle. Adelaide Sartori, kl. 8.
12) Unbekanntes männliches Brustbild kl. 4.

Raeburn, Henry, Bildnissmaler, wurde 1756 in Schottland geboren und, schon im sechsten Jahre Waise, suchte er im fünfzehnten die Goldschmiedekunst zu erlernen; doch statt sich mit der Profession zu beschäftigen, zog er vor Bildnisse in Miniatur zu malen, die ihm so gut gelangen, dass der Kreis seiner Wünsche sich bald auszudehnen begann. Er fing an in Oel zu malen, ohne alle Anweisung, und auch hierin ersetzte ihm sein Talent bald die Mittel und die vortheilhaften Bekanntschaften. Nachdem er auf solche Weise in Edinburg den Grund zu seiner Ausbildung gelegt hatte, begab er sich nach London, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Es war diess zu einer Zeit, in welcher in England die ernste Historienmalerei wenig Anklang fand, auch im Genrefache nicht viel Heil zu finden war, und so verlegten sich selbst ausgezeichnete Talente auf die Portraitirkunst. Und dazu ist auch Raeburn zu zählen, welcher als Bildnissmaler neben dem berühmten Lawrence seine Stelle fand. Er lieferte mehrere meisterhafte Werke, sowohl in charakteristischer Auffassung und Reinheit der Zeichnung, als in Gediegenheit der Färbung und des Vortrags. Sein Colorit ist wahr, kräftig, von grosser Klarheit und das Ganze mit einer Freiheit behandelt, wie dieses nur auf der Stufe hoher Meisterschaft zu finden ist. Alles dieses verdankte Raeburn seinem eigenem Talente. Letzteres machte den armen Knaben zum berühmten Maler, es führte ihm die Tochter einer ansehnlichen Familie als Gattin zu, erhob ihn in den Ritterstand und bereitete ihm ein glückliches Loos, da Raeburn ein sehr gebildeter, charakterfester und mässiger Mann war. Seine Tafel war nichts weniger als stark besetzt. Denn als er einst seinen Jugendfreund, den geistreichen John Clerk, nachmaligen Lord Eldin, zum Essen eingeladen hatte, fand dieser nichts als drei Häringe und drei Kartoffel auf dem Tische, und da Sir John in Verzweiflung ausrief, ob dann dieses Alles sei, sagte Raeburn zu seiner Frau: Habe ich dir denn nicht gesagt, dass ein Edelmann mit mir speise, und dass man sechs Häringe und eben so viele Kartoffel aufsetzen müsse. A. Cuningham erzählt in seinen Künstler-Biographien mehreres aus dem Leben dieses Meisters, und macht dann auch noch die kindische Bemerkung, dass derjenige, welcher glauben würde, Raeburn sei einzig nur Portraitmaler gewesen, gegen diesen eine offenbare Ungerechtigkeit beginge; denn der Künstler hätte sich auch mit der Gärtnerei befasst, sei enthusiastischer Blumenliebhaber gewesen, habe m hrere Modelle zu Schiffen gefertiget, und sei zuletzt auch noch ein sehr geschickter Angel-Fischer geworden. Diesen Künstler zählten aber auch mehrere gelehrten Gesellschaften unter ihre Mitglieder, so wie die Kunstakademien zu London und Edinburg. Zu seinen Meisterwerken gehöret neben den Bildnissen des Königs, dessen erster Portraitmaler er war, und jenen des Herzogs von Bedford, des Lord Douglas, des Lord Eldin, u. s. w. besonders auch das berühmte Bild des berühmten Unbekannten mit seinem Hunde, seines Freundes Walter Scott, welches er zwei Tage vor seinem Tode vollendete, im Jahre 1823.

Raefe oder Raefus, P., Formschneider, blühte im 16. Jahrhunderte zu Paris, unter der Regierung Carl IX. und Heinrich III,

Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, wir wissen aber durch Papillon, dass sich in André Thevets Cosmographie, Paris 1575, chez Pierre L'huillier et Guillaume Chaudière, fol. Blätter von ihm finden, mit dem Buchstaben P. R., mit dem abgekürzten und mit dem vollen Namen bezeichnet.

Raehmel, Achatius Gottlieb, Bildissmaler, wurde 1732 zu Berlin geboren, und daselbst von R. Lisieuwsky unterrichtet. Er malte zahlreiche Bildnisse, deren auch einige gestochen wurden. Starb um 1811.

Raenz, Joh. David und Joh. Lorenz Wilhelm, Bildhauer, Söhne eines gleichen Künstlers von Bayreuth, dessen Vater ebenfalls Bildhauer war, beide im Dienste des dortigen Hofes, welcher sie viel beschäftigte. David wurde 1729 geboren, sein Bruder Wilhelm 1733. J. J. Preissler unterrichtete sie in der Kunst, im Jahre 1753 begaben sie sich nach Berlin, um Schlüter's Werke zu studiren, und im folgenden Jahre gingen die Künstler nach Copenhagen, wo der jüngere den Preis der Akademie gewann. Für den Pallast des Grafen Lewezow daselbst führten sie mehrere Statuen aus, noch mehr Werke von ihnen sah man aber in den k. Pallästen zu Sanssoucy und Potsdam, Gruppen, Statuen und Basreliefs. Auch in Berlin führten diese Künstler Werke aus. Als Muster ihres schlechten Geschmackes nennen wir die Statue des General-Lieutenants von Winterfeld, den sie im römischen Costum, mit dem Adlerorden auf dem Mantel, und mit einer Perücke darstellten. Diese Statue wurde 1776 auf dem Wilhelmsplatze zu Berlin aufgestellt. Wilhelm starb 1777.

Raenz, Bildhauer zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1832 sah man auf der Kunstausstellung daselbst ein Holzrelief, Arabeske mit Jagdgeräth, welche in den Besitz des Königs kam.

Raesch, Hieronymus, s. Rösch.

Raeth, Ignaz, Maler von Antwerpen, wurde 1626 geboren, und schon in seinem achtzehnten Jahre in den Jesuiten-Orden aufgenommen. Später unternahm er verschiedene Reisen, und malte während derselben in den Kirchen und Klöstern seines Ordens viele Bilder. Im Jesuiten Noviciate zu Madrid waren deren 36, Scenen aus dem Leben des heil. Ignaz von Loyola vorstellend; Werke dieser Art gehören aber nicht zu seinen besseren, da er in der historischen Composition weniger glücklich war, als mit Bildnissmalen. Seine Portraite aber haben das Verdienst grosser Aehnlichkeit; besonders bewundert wurde das Bildniss des Pater Eusebius Nieremberg. Als Probe seiner Erfindungsgabe nennen wir das Titelblatt des Werkes von José de Valles: Primer instituto de la Cartuxa, welches R. Chouwet gestochen hat. Raeth lebte lange in Spanien; erst 1662 soll er in sein Vaterland zurückgekehrt seyn. Auch in Deutschland hielt er sich mehrere Jahre auf, um 1652 in Bamberg, wo in St. Gangolph eine Kreuzigung von ihm zu sehen ist. Starb zu Antwerpen 1666.

Raeven oder Raben, Servatius, Kupferstecher, Schüler von Stradanus, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er gehört indessen nicht zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches.

1) Die Madonna della Seggiola, nach Rafael, Servatius Raeven sc. fol.

2) Eine Folge von 12 Blättern, nach Stradanus, welche eben so viele römische Kaiser vorstellen, mit einem Titelblatte, auf welchem der Triumph Cäsars dargestellt ist, fol. Der Künstler nennt sich de Raben, Raeven und Rauen.

Raffa, Pieter, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Messina, und ist wahrscheinlich Schüler des Polidoro gewesen, weil ein ehedem in S. Antonio, jetzt in der öffentlichen Gallerie zu Messina aufbewahrtes Gemälde von ihm ganz an die Weise jenes Meisters erinnert. Es ist diess eine Darstellung aller Heiligen, mit der Unterschrift: Petrus Raffa, Pictor fecit 1560.

Raffaelli, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom. Er bediente sich gewöhnlich der Radirnadel, seltener des Grabstichels. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Die Pietà, nach Annibale Carracci, mittelmässige Copie nach P. Aquila. H. 14 Z., Br. 9 Z. 7 L.
2) St. Bernhard führt den Gegenpabst Victor zu den Füssen Innocenz II., nach einem der schönsten Gemälde des C. Maratti, in der Bibliothek der Cistercienser vom heil. Kreuze zu Jerusalem in Rom, 1706. Gutes Blatt, s. gr. fol.
3) St. Anton von Padua erweckt einen Todten, nach Sacchi's Gemälde in der Kapuzinerkirche zu Rom, fol.
4) St. Bernhard vor Innocenz II., nach eigener Zeichnung, fol.

Raffaelli, Antonio, Bildhauer, lebte im 17. Jahrhunderte in Friaul.

Raffaelli, Giacomo, Musivarbeiter zu Mailand, wurde um 1770 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit Eifer der Bildhauerei, gewann auch den ersten Preis derselben, suchte aber in der Folge als Musaicist seinen Ruhm, welchen er zu Mailand im ausgebreiteten Kreise fand. Er lieferte zahlreiche Werke, an welchen auch seine Schüler Theil hatten, da Raffaelli an der Brera Professor seiner Kunst war. Ein berühmtes musivisches Werk ist seine Copie des Abendmahls von Leonardo da Vinci in der Grösse des Originals. Dieses Mosaikbild befindet sich jetzt im k. k. Belvedere zu Wien.

Raffaellino, Beiname von Rafael del Garbo, R. da Colle, G. M. Bottalla und R. Motta, der gewöhnlich Raffaelino da Reggio genannt wird.

Raffaello, Pater, ein Capuziner, war Geschichtsmaler, und führte in Rom verschiedene Malereien aus. Arbeitete noch 1810.

Raffanus, P. Kupferstecher von Verona, scheint im 17. Jahrhunderte gelebt zu haben, da sich von ihm ein Bildniss des berühmten Arztes Raymond Fortis findet.

Raffensteiner, Dietrich, Maler, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts am Hofe Kaiser Rudolf's II. in Prag. Im Jahre 1594 erscheint er unter dem Personale des kaiserlichen Hofstaates.

Raffet, Zeichner und Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt in Bellanger's Art kriegerische Auftritte, militärische Costume u. s. w. Vogel hat 1837 nach ihm ein Blatt lithographirt,

unter dem Titel: Un chasseur de la Garde. Mit Grandville fertigte er die Zeichnungen zur illustrirten Ausgabe der Werke von P. J. Beranger: Oeuvres complètes de P. J. Beranger. Edition illustrée cont. 120 sujets nouveaux gravés sur bois etc. 3 Tom. Paris 1837. 8. Von ihm selbst lithographirt fanden wir folgende Blätter erwähnt:

1) Dessins faits d'après nature au siège de la citadelle d'Anvers. Paris 1833 ff. qu. fol.

2) Collection des costumes militaires de l'armée et de la marine française, in 4 Lieferungen.

Raffi, Antonio, Maler von Cremona, war Schüler des G. Guerrini, bis er nach Bologna sich begab, um unter E. Lelli sich weiter auszubilden. Nach seiner Rückkehr malte er für die jetzt demolirte Kirche St. Georg die Taufe Christi. Später begab er sich nach Casalmaggiore, starb aber eines widernatürlichen Todes, indem er sich in einen Brunnen stürzte. So erzählt Ticozzi.

Raffort, Maler zu Paris, ein jetzt lebender französischer Künstler, der, obwohl noch in jungen Jahren, schon zu den besten seines Faches gehört. Er malt Landschaften und Baulichkeiten in Oel und Aquarell, mit Meisterschaft behandelte Bilder. Raffort ist desswegen auch seit 1835 vortheilhaft bekannt.

Raggi, Antonio, Bildhauer, genannt Lombardo, wurde 1624 zu Vico Morcote geboren, und in Rom zum Künstler gebildet. Er besuchte die Schulen von Algardi und Bernini, und wurde eifriger Nachahmer des letzteren, was den Kundigen für die Charakteristik des Meisters dient. Er arbeitete mehreres nach Zeichnungen Bernini's, wie die colossale Statue des Donaustromes an der Fontaine der Piazza Navona; den Engel mit den Leidens-Instrumenten auf der Engelsbrücke fertigte er aber im Wettstreite mit andern Künstlern und selbst dem Meister. A. von Westerhout hat ihn gestochen. In St. Agnese sieht man auf dem Altare der heil. Cäcilia ein Basrelief. Andere Werke seiner Hand sieht man zu Siena, Subiaco, Loretto und Mailand. Starb zu Rom 1686.

Sein Sohn Andrea erlernte ebenfalls die Bildhauerei, starb aber schon im achtzehnten Jahre.

Raggi, Pietro Paolo, Maler von Genua, wurde um 1637 geboren, und vielleicht von einem Meister aus der Carracci'schen Schule unterrichtet. Daran erinnert sein das Kreuz betrachtender heil. Bonaventura zu Guastato, und ein sehr geschätztes Bild ist auch seine in den Himmel erhobene Magdalena in der Kirche St. Maria zu Bergamo. In Gallerien findet man Landschaften, und besonders Bacchanalien von ihm, theils in Castiglione's, theils in Carpioni's Manier. Raggi war zänkischen Gemüthes, und konnte sich nirgends lange halten, bis er endlich zu Bergamo 1724 starb.

Raggi, Bernardo, Bildhauer, der Bruder des obigen Anton, arbeitete in Rom um 1680.

Raggi, Antonio, Bildhauer und Stuccatorer von Vico Morcò, der jüngere genannt, wurde 1658 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet. Er führte in dieser Stadt auch mehrere Werke aus, neben seiner Stelle als Professor an der Akademie von St. Luca. Starb 1718.

Raggi, Martino, Bildhauer von Lugano, übte in Genua seine Kunst. Seine Werke sind sehr schätzbar. In der Kirche der hl. Brigitta ist von ihm eine Madonna und im Hospital das Bild eines Patriziers von hohem Werthe.

Raggi, Ludovico Agostino, der Sohn des Pietro Paolo, war als Maler nur mittelmässig; besser sein folgender Sohn.

Raggi, Giovanni, Maler, geb. zu Bergamo 1712, war Schüler von Tiepolo, und zu seiner Zeit ein Künstler von Ruf. Im Speisesaale der Camaldulenser zu Ravenna malte er die Hochzeit zu Cana. Arbeitete noch 1757.

Raggi, Nicolas Bernhard, Bildhauer, wurde 1791 zu Carrara geboren, und daselbst in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, um unter Bosio's Leitung sich weiter auszubilden. Das erste Werk, welches er daselbst 1814 zur Ausstellung brachte, ist die lebensgrosse Statue eines Discobulos, und 1819 führte er aus Auftrag des Grafen von Dijon die acht Fuss hohe Statue Heinrich IV. aus, welche in Bronze gegossen und in der Stadt Nérac aufgestellt wurde. Dieses Werk wurde mit grossem Beifalle beehrt, und die Veranlassung zu mehreren anderen Aufträgen. So musste er für den Justizpallast in Bordeaux eine sechs Fuss hohe Marmorstatue des Montesquieu ausführen, welchen er in dem Moment darstellte, wie er über seinen l'Esprit des Lois nachsinnt. Hierauf fertigte er die Statue des Amor, wie er sich dem Bette der Psyche nähert, ebenfalls in Lebensgrösse, von viel grösserer Bedeutung ist aber seine colossale Bronze-Statue des Cav. Bayard auf dem Platz St. André zu Grenoble, den er tödtlich verwundet darstellte. In einem Saale des Louvre ist eine eben so grosse Gruppe, welche er 1824 vollendete. Sie stellt den Hercules vor, wie er den Leichnam des Ikarus aus dem Meere zieht. Später begann er die Ausführung zweier Standbilder von Königen. Das eine, von der Regierung Carl X. für die Stadt Rennes bestimmt, stellt Ludwig XIV. zu Pferde vor, 14 Fuss hoch, das andere Ludwig XVI., in einer Grösse von 18 Fuss. Diese Statue wurde von Crozatier in Bronze gegossen, und 1830 auf dem Platze du château Trompette zu Bordeaux aufgestellt. Die Basreliefs am Piedestal sind nach dem Entwurfe des Bildhauers Maggesi ausgeführt. Doch arbeitet auch Raggi in Basrelief. Sein Werk ist das 11 auf 6 Fuss grosse Basrelief am Triumphbogen des Carrousel, welches die Einnahme von Pampeluna vorstellt, und die Basreliefs, welche das Grabmal der Familie Frochat auf dem Père-Lachaise zieren. Die Basreliefs und die Büsten machen aber den geringeren Theil seiner Werke aus; von letzteren ist jene des Dichters Ducis seit 1820 im Stadthause zu Versailles. Die colossale Büste des Herzogs von Berry wurde im Saale der Kammer der Deputirten zu Paris aufgestellt, eine dritte stellt den berühmten Bildhauer Jean Goujon dar, u. s. w. Von Heiligenbildern gibt es von Raggi ebenfalls nur wenige. In der Capelle von St. Etienne-du-Mont ist eine Statue der heil. Jungfrau mit dem Kinde.

Von den Werken, welche der Künstler nach 1830 ausführte, nennen wir die drei Statuen am Triumphbogen de l'Etoile, welche die Städte Lyon, Perpignan und Rochefort vorstellen. In der letzteren Zeit führte er auch wieder ein Werk des christlichen Cultus aus, welches man seit 1840 in der Magdalenenkirche zu Paris findet. Es ist diess die Statue des hl. Vincenz de Paula, viel we-

niger gelungen, als andere Statuen dieses Künstlers. So sprach sich die Kritik über sein neuestes Werk, eine Statue Heinrich IV. in Marmor, ebenfalls nicht günstig aus. Die Gestalt ist steif und ohne Ausdruck. Diese Statue wurde 1842 in Pau aufgestellt.

Raggi ist als Franzose naturalisirt, und Ritter der Ehrenlegion. In der Galerie des sculptures de l'école française moderne ist die Statue Bayard's gestochen.

Raggio, Vincenzo, Zeichner und Maler zu Mailand, ist schon seit mehreren Jahren durch seine herrlichen Zeichnungen bekannt, deren er für Kupferstecher und für Kunstfreunde ausführt. Es sind dieses Copien von berühmten Bildern, in welchen er mit Pariser Kreide den Effekt und den Ausdruck der Farbe eines Oelgemäldes erreicht. Dann zeichnet Raggio auch Bildnisse. Bernardi stach 1830 nach seiner Zeichnung das Bildniss des Professors und Arztes Paletta, ein schönes und effektvolles Blatt. Die Gebrüder Bettalli liessen ein Gemälde von Appiani nach seiner Zeichnung stechen.

Raggio, Tommaso, Kupferstecher, wurde 1804 zu Reggio geboren, und an der Akademie in Mailand zum Künstler herangebildet. Er übte sich mit grösstem Fleisse im Zeichnen, und auch im Malen, so dass Raggio in dieser Hinsicht einen Vorzug vor vielen anderen Künstlern seines Faches hat. Im Jahre 1832 erhielt er den grossen akademischen Preis für den besten Kupferstich, doch lieferte er auch in der Folge vorzügliche Blätter.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach B. Luini. Dilectus meus mihi. 1831. Ein vorzüglich schönes Blatt, fol.

2) Die Madonna mit dem Kinde, nach C. da Sesto, 1834, kl. fol. In R. Morghen's Manier meisterhaft gestochen.

3) Zwei sich umarmende Kinder, nach B. Schidone, für die Reale Galleria di Torino, illustr. da R. d'Azeglio, 1838 gestochen.

4) Die wandernden Musikanten, nach Dietrich, kl. fol.

Ragnoli, Girolamo, ein venetianischer Edelmann, übte um 1760 die Malerei.

Rago, Manuel, ein spanischer Maler, wird von Fiorillo genannt, unter denjenigen, die 1661 für die Freiheit der Malerei das Wort führten.

Ragoi, s. Ragot.

Bagonbauld, René und Remy de, Glasmaler, arbeiteten um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich, meistens zu Anet. Heinrich II. ertheilte ihnen 1555 Privilegien für ihre Kunst. Ihrer erwähnt Lenoir in der Description des Vitreaux p. 47.

Ragot, François, Kupferstecher, wurde 1641 zu Bagnolet geboren, und wie es scheint, in Paris zum Künstler herangebildet. Seinen Meister kennt man nicht, doch ist es offenbar, dass ihm die Werke der Stecher aus der Rubens'schen Schule zum Vorbilde gedient haben. Wir haben von ihm an 40 Copien von Blättern eines P. Pontius, L. Vorsterman, Bolswert, P. de Jode u. a., die theilweise so täuschend sind, dass ein des Randes und dadurch des Namens beraubtes Blatt mit einem der genannten Meister ver-

wechselt werden könnte. Die meisten dieser Blätter erschienen mit königlich französischem Privilegium, theilweise in des Künstlers eigenem Verlage, und daher bestimmt die Adresse desselben öfter die Priorität der Abdrücke. Sein Todesjahr ist unbekannt.

1) Bildniss von Charles de l'Aubespine, nach D. Dumoustier, fol.
2) Jenes des Cardinals J. F. de Gondy, nach demselben, fol.

Copien nach B. u. Sch. a. Bolswert.

3) Christus am Kreuze zwischen den Mördern, nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 10 L.
4) Das Abendmahl des Herrn, nach Rubens, in der Grösse des Originals. H. 24 Z. 3 L., Br. 18 Z. 2 L. Diese Copie ist täuschend; die Blätter des offenen Buches sind indessen leer, während sie im Originale hebräische Buchstaben zeigen.
5) Die Aufrichtung der ehernen Schlange, grosse Composition von Rubens, von der Gegenseite, Moses links stehend. Franc. Ragot fec. et excud. s. gr. qu. fol.
6) Die Erweckung des Lazarus, nach Rembrandt, sehr genaue Copie. H. 24 Z. 3 L., Br. 18 Z.
7) Die Bekehrung des Saulus, nach dem Bilde von Rubens in der k. Pinakothek zu München, s. gr. roy. qu. fol. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.
8) Die Enthauptung des Johannes, nach Rubens, fol.
9) Merkur und Argus, letzter als Wächter der Io im Einschlafen, ein Hauptblatt nach Jordaens, von der Gegenseite copirt, Merkur nach links, wo der grosse Baum steht. Mit lat. und franz. Inschriften. Im frühen Drucke vor Trouvain's Adresse, s. gr. roy. qu. fol.
10) Salomons Urtheil, nach Rubens. Femineas dirimit etc., qu. roy. fol. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.
11) Die Himmelfahrt Mariä, nach Rubens, gr. fol. Im ersten Drucke mit Ragot's eigener Adresse.

Copien nach P. Pontius.

12) Die Darstellung Jesu im Tempel, eine der schönsten kirchlichen Compositionen von Rubens, in der Grösse des Pontius'schen Hauptblattes, s. gr. roy. fol.
13) Der Kindermord von Rubens. H. 22 Z. 11 L., Br. 33 Z. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.
14) Die Kreuztragung nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 9 L. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.
15) Die heil. Jungfrau mit dem Leichname des Sohnes, fol.
16) Die Erscheinung des heil. Geistes, nach Rubens, gr. fol.
17) Thomiris lässt das Haupt des Cyrus in ein Gefäss mit Blut tauchen, nach Rubens, qu. roy. fol.

Copien nach Vorsterman.

18) Die Kreuzabnehmung, nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 8 L. Im ersten Drucke mit Ragot's, im zweiten mit Mariette's Adresse.
19) Die Anbetung der Hirten, nach Rubens, Adoration des Bergers a. Araigné (al Ragno), gr. fol. Im ersten Drucke mit der Adresse des Stechers, im zweiten mit jener von Mariette.
20) Der kleine Engelsturz von Rubens. Dejecisti Eos etc. gr. fol. Im ersten Drucke: A Paris en Isle du Palais etc., im zweiten: A Paris chez M. Trouvain.
21) Die heil. Jungfrau mit dem Leichnam des Sohnes auf dem

Schosse, dabei Engel und Cherubim, nach van Dyck. H. 16 Z., Br. 11 Z. 11 L. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.

22) Die Kreuzabnehmung, um ihn die heil. Frauen und Johannes, nach A. van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor le Blond's Adresse.

23) Die grosse Amazonenschlacht, nach Ruben's berühmtem Bilde in München, in drei grossen Blättern, im frühen Drucke mit Ragot's eigener Adresse.

Verschiedene andere Blätter, meistens Copien.

24) Der Besuch Mariens bei Elisabeth, schöne Composition von Rubens, nach P. de Jode copirt, doch von der Gegenseite. s. gr. roy. fol. Im zweiten oder dritten Drucke mit Crepy's Adresse.

25) Die Pietà, nach Rubens, Copie nach C. Galle sen. Christi Vunus etc. H. 22 Z., Br. 15 Z. 8 L.

26) Magdalena, welche dem Heilande bei Simon dem Pharisäer die Füsse wäscht, nach Rubens, Copie nach Natalis. H. 15 Z. 2 L., Br. 20 Z. 6 L. Im I. Drucke mit Ragot's, im II. Drucke mit A. Krouvain's Adresse.

27) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde an der Brust, oben zwei Cherubim, halbe Figur nach J. Ligozzi, Copie nach Ag. Caracci, 8.

28) Christus am Kreuze, nach Tintoretto, Copie nach A. Carracci, und wahrscheinlich von Ragot, wie Zani enc. met. VIII. 2. 46. glaubt. H. 18 Z. 8 L., Br. 43 Z. 6 L. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse, im dritten mit jener von Chereau.

29) Der Engelsturz, nach S. Vouet, fol.

30) Die Geisslung Christi, nach J. Palma, fol.

31) Die heil. Jungfrau mit St. Johannes, nach Titian, fol.

32) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Catharina, nach A. van Dyck, fol.

33) Rinaldo und Armida, umgeben von Genien und Kindern, nach van Dyck, gr. roy. fol. Im ersten Drucke mit des Künstlers Adresse.

34) Der Tempel des Ruhmes, nach G. Huret, fol,

Ragueneau, A., Bildnissmaler, lebte um 1650, und arbeitete mit Beifall. J. C. Philipps stach nach ihm das Bildniss des Prinzen Wilhelm Heinrich von Oranien.

Raguenet, Maler, arbeitete um 1750 in Paris. Er malte Landschaften und perspektivische Ansichten von Stadttheilen in Paris, allein seine Werke sind von geringer Bedeutung.

Raguil, Charles, Formschneider zu Paris um 1750. War von geringer Bedeutung.

Ragusa, Felice da, Miniaturmaler aus Ragusa, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf.

Ragusa, Francesco da, Historienmaler, arbeitete um 1618 in Rom. Er malte da, und auch in Brescia, verschiedene Altarbilder.

Ragusa, Giambattista, Bildhauer von Palermo, genoss zu Anfang des 18. Jahrhunderts Ruf. Eines seiner Hauptwerke ist die Statue der heil. Oliva, welche Agost. Rotta radirt hat, ein seltenes Blatt.

Ragusinus, eine Person mit Ragusa.

Ragusio, Paolo de, Goldschmied und Medailleur, wahrscheinlich aus Ragusa, übte in Florenz seine Kunst, gleichzeitig mit Vittore Pisano, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Wir haben von ihm eine Schaumünze auf König Alphons von Arragonien, mit dessen Bildniss auf der einen, und einer stehenden weiblichen Figur mit Beutel und Schlangenstab auf der andern Seite. Im Abschnitte liest man: Opvs Pavli. de Ragusio. Eine andere Medaille mit dem Namen dieses Künstlers, mit dem Bildnisse des Herzogs Frederigo von Montefeltro, Urbino und Casteldurante, trägt um das Bildniss die Umschrift: Fridericus Comes Montisferetreqve Vrbini Durantis. Rev. Regivs Capitanevs Generalis. Opvs. Pavli. de Ragvsio. Dieser Herzog folgte 1444 seinem Bruder in der Regierung nach, und starb 1482. Letzteres Werk ist im Trèsor de Numismatique et Glyptique. Med. Ital. 2ième. p. pl. 15. Nr. 4 abgebildet.

Raguzzini, Filippo, Architekt, Maler und Bildhauer aus Siena, arbeite um 1720 — 31 in Rom. Er wurde seiner Kunst wegen in in den Ritterstand erhoben.

Rahl, Carl Heinrich, Kupferstecher, geb. zu Heilbronn 1779, wurde nach dem Willen seines Vaters Silberarbeiter, benützte aber jede Nebenstunde, um im Zeichnen und Stechen sich zu üben, wozu er seit früher Jugend einen unüberwindlichen Hang in sich spürte. Er gab auch seine frühere Beschäftigung bald auf, um sich mit ganzer Kraft seiner Lieblingskunst zu widmen. Aus dieser Zeit rühren mehrere Portraite von ihm her; auch hatte er sich in der Punktirmanier versucht, welche damals immer noch mit Beifall belohnt wurde. Seine ersten Arbeiten unternahm er für C. Lang's Industrie-Comptoir in Heilbronn, einige Bildnisse, wie jenes des Compositeur Ammon, des Dichters Wieland für Lang's Almanach etc., Vignetten, Schriften und Plane. Im Herbste des Jahres 1799 reiste Rahl nach Wien, um sich in seiner Kunst weiter auszubilden, und desswegen gab er sich mit den Brodarbeiten nur in so weit ab, als es unumgänglich nothwendig war; alle übrige Zeit aber widmete er dem Zeichnungsstudium. Den Mechanismus der Kunst würdigte er damals wenig, was ihn auf manchen Abweg führte, und die Ursache war, dass sein Talent nicht schon frühe vollkommen gewürdiget wurde. Der Künstler glaubte aber das Fehlende würde sich mit der Zeit schon ausgleichen, so wie ihm die Lehren eines Meisters erst dann Werth zu haben schienen, wenn er auf den Punkt der eigenen Einsicht und Ueberzeugung angelangt wäre. Diese wollte er sich nur aus einer allgemeinen Vergleichung der besten alten und neuen Werke der Kupferstecherkunst holen; es ging aber viele Zeit hin, bis er auf diesem Wege das vorgesetzte Ziel erreichte, da er die Mittel bei den grössten und talentvollsten Meistern aufsuchte, und davon seiner Individualität gemäss das ihm Zusagende aufnahm.

Den Unterhalt erwarb er sich in der ersten Zeit zu Wien mit Schriftstechen, und durch Arbeiten in Punktirmanier. In dieser Manier stach er einige Bildnisse, die sich auszeichnen, wie jene von Kray, Gall, Beer, Schmidt, doch verliess er bald diese Art, um sich mit dem Grabstichel und der Nadel vollkommen einzuüben. Die ersten Arbeiten dieser Art sind fünf Blätter für die Degen'sche Ausgabe von Lucanus Pharsalia nach Wächters Zeichnungen, und vorzüglich gelungen ist schon das grosse Blatt, welches Hiob vorstellt, ebenfalls nach einer Zeichnung von Wächter. Mechanische

Vollendung zeigte sich zuerst vollständig in einer heil. Familie nach Dominichino, und nachdem er an mehr als 120 Vignetten für Schiller's und Göthe's Werke, und die bei Armbruster erschienenen Meisterwerke deutscher Dichter das Mögliche versucht, und in Führung der Nadel Zartheit erlangt hatte, zeigten sich die Resultate seiner Bestrebungen zum erstenmal beisammen in der heil. Margaretha nach Rafael und im Bildnisse des Fürsten von Dietrichstein. Das erstere dieser Blätter ist zart und kräftig, ganz im Geiste des Originals behandelt, der Kopf und die Haare ausgezeichnet. Von dieser Zeit an lieferte Rahl viele vortreffliche Blätter, meistens historischen Inhalts, da der Künstler nur in seiner früheren Zeit mit der Landschaft sich befasst hatte. Seine Verdienste sind seit vielen Jahren allgemein anerkannt. Mehrere Akademien zählen ihn unter ihre Mitglieder. Er ist k. k. Kammerkupferstecher und Professor der Kupferstecherkunst an der k. k. Akademie in Wien.

Von seinen Blättern erwähnen wir folgender, und darunter gehören die voranstehenden, sowohl die Bildnisse als die andern Darstellungen, zu den früheren Werken des Künstlers.

1) Das Bildniss Cromwell's für das Industrie-Comptoir in Heilbronn geschabt, kl. fol., selten.
2) Feldmarschall Baron von Kray, nach Kapeller, in Punktirmanier, gr. fol.
3) Dr. Gall, berühmter Arzt, 8.
4) Dr. Schmidt, berühmter Augenarzt, in Punktirmanier.
5) Dr. von Carro, Arzt, fol.
6) Graf von Dietrichstein, eines der vorzüglichsten früheren Blätter dieses Künstlers, nach C. Agricola, Oval. fol.
7) Maria Louise, Kaiserin von Frankreich, nach einer Zeichnung von Krafft, 1810, fol.
8) Der Dichter Göthe, nach Raab, Oval.
9) Nicolaus Zriny, in seiner Jugend.
10) Carl, Graf von Harrach, nach Agricola, gr. fol.
11) Kaiser Franz in ungarischer Husarenuniform, ganze Figur, in einer Landschaft, nach Krafft, fol.
12) Eine Landschaft mit den Ruinen einer Brücke, der erste Versuch dieser Art.
13) Ein Baumstudium, nach eigener Zeichnung radirt.
14) Zwei Ansichten aus Steyermark, qu. fol.
15) Zwei malerische Landschaften, nach G. Poussin, qu. fol.
16) Grosse Landschaft mit vier Figuren im Vorgrunde, darunter ein Weib mit dem Korbe, nach G. Poussin's Bild im Belvedere, fol.
17) Eine ähnliche Landschaft mit Wasserfall, nach F. Milet, gr. qu. fol. Beide im ersten Drucke vor der Schrift, die Namen der Künstler nur mit der Nadel gerissen. Es gibt von beiden Blättern auch reine Aetzdrücke. Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Frauenholz.
18) Zwei Blätter zur brasilianischen Reise des Fürsten von Neuwied.
19) Heilige Familie, Maria betet das Kind an, schöne Composition, nach E. Wächter, sehr leicht und zart radirt, gr. 4.
20) Der blinde Belisar, am Thore von Rom, eine der schönsten Compositionen von Wächter, radirt und mit dem Stichel vollendet, 1808, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Adresse des Frauenholz.
21) Eine heilige Familie nach Wächter, Umriss, kl. fol.

22) Johannes, nach Wächter. qu. fol. Im ersten Drucke vor Frauenholz's Adresse.
23) Hiob trauernd mit seinen Freunden, nach Wächter und Gegenstück zum Belisar, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
24) Andromache und Hecuba wehklagend bei Hektor's Grab, nach Wächter, radirt, gr. qu. fol.
25) Maria lässt das Jesuskind auf dem Lamme reiten, dabei St. Anna, nach Wächter radirt, 1806, kl. qu. fol.
26) Die Horen als Symbol der Ordnung der moralischen Welt, nach Wächter, radirt, fol.
27) Die trauernde Maria am Kreuzeshügel sitzend, einfache aber schöne Composition von Wächter, radirt, s. gr. roy. qu. fol.
27) Scene aus der Thebais des Statius. Lib. X. Vers 317, nach Wächter radirt, schöne Composition, qu. fol.
28) Dante's Ankunft in der Hölle, Umriss nach Carstens, in zwei Blättern, grösstes Imperialfolio.
29) Unschuld und Jugend, zwei Blätter nach Kapeller, 4.
30) Die heil. Margaretha, nach Rafael, das erste Blatt des Künstlers, welches auch in der technischen Ausführung vollkommen zu nennen war, wie oben erwähnt, fol.
31) Maria mit dem schlafenden Kinde, welches zwei Engel verehren, nach Dominichino, gr. fol.
32) Hermann und Dorothea am Brunnen, schöne Landschaft, nach Gauermann, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit unvollendeter Schrift. Pendant zur Louise von Voss.
33) Christus und die Samariterin am Brunnen, nach H. Carracci's Bild der Gallerie zu Wien, qu. fol. Im frühen Drucke vor der Adresse des Herausgebers. Diese Darstellung stach der Künstler später noch einmal.
34) Christus erscheint der Magdalena im Garten, nach van Dyck, fol. Im ersten Drucke mit Nadelunterschrift, und einige Exemplare chinesisches Papier.
35) Die badende Oreade, nach Dominichino radirt, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
36) 50 Blätter zu Lichtenberg's Erklärung der Hogarth'schen Kupferstiche, die 1818 bei Armbruster in Wien erschienen, theils nach Originalien, theils selbst entworfen.
37) Ecce homo, nach Giorgione, fol. und kleiner.
38) Mater dolorosa, nach G. Reni, fol. und kleiner. Beide im ersten Drucke vor der Schrift.
39) Junge Mädchen am Brunnen, aus welchem ihrer Meinung nach die Kinder geholt werden, nach L. F. Schnorr, liebliche Composition und glänzend gestochen, qu. fol.
40) Der Verwaiste und der Mutter Grab, 2 Blätter nach eigener Erfindung, fol.
41) Maria betet das Jesuskind an, nach Correggio, das Gegenstück zur heil. Margaretha nach Rafael, 1822, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
42) Der heil. Joseph nach Correggio, kleines Blatt.
43) Die Nacht des Correggio, nach dem berühmten Bilde in der k. Gallerie zu Dresden, meisterhaft im Geiste des Originals gestochen. H. 22 Z., Br. 19 Z. Vor aller Schrift 20 Th. Bei Weigel ein Abdruck 16 Th.
44) La Magdalena del Correggio della reale Galleria di Dresda, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift.
45) Christus am Kreuze. Erhöht — will ich alle an mich ziehen, nach G. Reni's Bild bei Fürst Esterhazy, gr. fol.

46) Die Darstellung im Tempel, nach Fra Bartolomeo's Gemälde in der k. k. Gallerie zu Wien, ein meisterhaftes Blatt, 1823, gr. roy. fol. Bei Weigel 18 Th.

47) Die heil. Jungfrau, welche das auf einem Kissen in einer Landschaft sitzende Kind anbetet, nach Perugino's Bild der Gall. Lichtenstein, 1825. Rund gr. fol.

48) Manfred auf der Felsspitze, der kühne Gemsjäger von Byron, von Krafft gemalt, ein glänzendes Grabstichelblatt in aller Schönheit des Vorbildes, 1825, gr. fol.

49) Die Schlacht bei Aspern, nach dem berühmten Bilde Krafft's im Invalidenhause zu Wien, trefflich gestochen, mit einem Erklärungsblatte, qu. roy. fol. Bei Weigel 12 Th.

50) Einige Blätter in S. von Perger's Abbildungen der k. k. Gallerie in Wien.

51) Die heil. Justina, nach dem herrlichen Bilde des Pordenone im Belvedere, eines der Hauptblätter nach diesem Meister, 1830, gr. fol. Bei Weigel 10 Thl. 16 Gr.

52) Cornelia; Cato der Aeltere, zwei radirte und mit dem Stichel vollendete Blätter nach Wächter, für den Würtembergischen Kunstverein, gr. qu. fol. 1830.

53) Der Apostel Jakob, sitzend in einer Landschaft, nach Guercino, 1834, fol.

54) Der schützende Genius, fol.

55) Sichere Strafe, fol.

56) Ländliche häusliche Scene, oder das Kind, das gehen lernt, nach Waldmüller, 1831, für den Wiener Kunstverein gestochen, fol. Dieses Blatt ist bereits selten, da nach den nöthigen Abdrücken die Platte vergoldet wurde.

57) Christus und die Samariterin, nach dem Bilde des H. Carracci im Belvedere zu Wien, 1836, qu. roy. fol. Um 20 Jahre später gestochen als das oben erwähnte Blatt mit derselben Darstellung.

58) Die hl. Cäcilia, nach J. Schefer's berühmtem Bilde im Belvedere zu Wien, 1837 für den österreischen Kunstverein gestochen.

59) Landmann's Ausgang, nach Waldmüller, Vereinsblatt, gr. fol.

Rahl, Carl, Historienmaler, der Sohn des berühmten Kupferstechers, wurde 1812 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Mit grossem Talente begabt, sich schon frühe seiner Kraft bewusst, strebte er nach dem höchsten Ziele, und dass Rahl den Kampf nicht vergebens wagte, beweiset der Umstand, dass er kaum zwanzig Jahre alt war, als ihm der grosse akademische Preis zu Theil wurde. Das gekrönte Bild stellt David in der Höhle Adullam vor, und obgleich es eines seiner ersten ist, so bleibt es immerhin eines seiner schönsten. Dieses Gemälde sicherte dem Künstler ein siebenjähriges römisches Pensionat, und so sind mehrere seiner folgenden Bilder in Rom geschöpft. Im Jahre 1836 wurde jenes Bild, welches Hagen an Siegfried's Bahre vorstellt, wie ihn Chriemhilde als Mörder bezeichnet für die k. k. Gallerie des Belvedere angekauft. E. von Feuchtersleben gibt davon im Kunstblatte desselben Jahres Nr. 46 neben dem Umrisse eine ausführliche Beschreibung, und als Text des Bildes dienen die Verse 4173 — 4205 im siebzehnten Abentheuer des Niebelungen-Liedes. Der Künstler hatte sich hier die Aufgabe gesetzt, den Geist eines riesigen Epos zu symbolisiren. Hierin scheint dem Hrn. von Feuchtersleben Alles enthalten, was Rahl's Bild charakterisirt, Alles ausgeschlossen, was von solchen, die in die Intention des Künstless nicht eingehen, vermisst und gefordert

werden wird. Er hat nicht durch Heraushebung irgend einer pittoresken Scene aus einem Gedichte bloss menschlich rühren, sondern zugleich das Ganze des Gedichtes belehrend und erhebend vor die Seele führen wollen. Der Kern der Handlung bleibt die Fabel vom rinnenden Blute; Hagen ist als Thäter das schauerliche Centrum der Geschichte und des Bildes. Sein Kopf ist unstreitig das Ausdruckvollste am Ganzen; er ist individuell mit Grossheit, übereinstimmend mit allen Bedingungen erfunden, und wahr dabei. Dieser Kopf allein würde das Talent des Künstlers verbürgen. Hagen und Chriemhildis sind eigentlich das Bild, welches sich aber auch in den übrigen Theilen klar und vollkommen ausspricht. Trefflich ist auch sein Gemälde mit Prometheus, der die Pandora zurückweiset, und das Bild eines Weibes, welches ihr Kind dem Löwen entreisset. Im Jahre 1839 malte er den Tod des Königs Manfred in der Schlacht von Benevent, und bewies auch hierin sein grosses Talent für Auffassung historischer Momente. Seine Bilder sind von schlagender Wirkung, da dem Künstler auch die Gabe der Farbe in gleichem Grade innewohnt.

Rahm, Samuel, Maler, wurde 1812 zu Willich bei Crefeld geboren, und an der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er widmete sich unter Schadow's Leitung der Historienmalerei, ohne das Genre gerade auszuschliessen. Auch Bildnisse malt der Künstler, in jeder Hinsicht sehr lobenswerthe Werke.

Rahn, Johann Kaspar, Landschaftsmaler, geboren zu Zürich 1769, machte seine Studien in Dresden, ging dann zur weitern Ausbildung nach Italien, und endlich wieder in sein Vaterland zurück, wo er den Ruf eines vorzüglichen Künstlers erwarb. Er copirte mehrere Bilder von Ruysdael, neben andern die berühmte Hirschjagd in Dresden, dann nach Potter, van der Neer u. s. w., übte sich aber mit eben so grossem Eifer auch im Zeichnen nach der Natur. Seine getuschten oder in Aquarell ausgeführten Zeichnungen sind sehr zahlreich, einige derselben im Kupferstiche bekannt. Hegi stach vier Blätter für den Frauenholz'schen Kunstverlag, die Bäder des Titus, den Tempel der Sonne, jenen der Minerva Medica, und den St. Lazarusbogen. Vier andere Blätter, von Hegi nach Gemälden dieses Künstlers gestochen, bieten schöne Ansichten der italienischen Schweiz, als: Vue de Crevola et du Simplon, Passage souterrain de 450 pieds percé dans le roc, Pont sur la Veriola près de Crevola; Vue du passage souterrain près de Tavernettes, vier vorzügliche grosse Aquatintablätter. Vier andere Blätter, braun oder colorirt, schildern die 1807 den höchsten Antheil erregenden Schreckensscenen von Lowerz und Goldau.

Die Gemälde dieses Künstlers bestehen in Ansichten von Seen, Wasserfällen, Thälern und Gebirgen, lauter Bilder, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden.

Rahn, Hans Rudolph, Kupferstecher, wurde 1801 zu Zürich geboren, und daselbst von Lips in den Anfangsgründen unterrichtet. Später begab er sich nach München, um unter Professor Amsler sich weiter auszubilden, und der Erfolg war ein so glücklicher, dass Rahn jetzt zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt werden muss. Anfangs stach er mehrere kleinere Blätter für Buchhändler, in München für die Cotta'sche literarische Anstalt, nach Kaulbach's Zeichnungen, und dieser berühmte Meister erklärt neben Merz und Thäter unsern Rahn für den besten Stecher seiner Werke. Proben seiner Kunst findet man in den illustrirten Aus-

gaben von Schiller und Göthe. In neuester Zeit stach er nach Kaulbach's Zeichnungen Blätter zum Reinecke Fuchs.

Raibolini, Francesco, berühmter Maler und Goldschmied, ist bekannter unter dem Namen Francia, welchen er von seinem Meister, dem Goldschmiede Luca Franza, erhalten haben soll. Siehe Francia, wo auch die Artikel der übrigen Künstler dieses Namens zu finden sind.

Raid, Johann Zacharias, Maler zu Augsburg, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Stetten sagt, dass er einige evangelische Friedensgeschichten gezeichnet habe.

Raidel, H. F., Maler und Kupferstecher, blühte um 1650 zu Augsburg. Seinen Meister kennt man nicht, auch Malereien dürften wenige von ihm bekannt seyn. Die nach ihm gestochenen Bildnisse sind wahrscheinlich nach Gemälden ausgeführt. In Italien, und auch in Rom, zeichnete der Künstler Landschaften und Ruinen, deren er selbst einige radirt hat. Von Historischem findet sich wenig von ihm.

1) St. Maria in Araceli, ein dem Evangelisten Lucas beigelegtes Bild zu Rom, die Madonna allein, ohne Jesuskind. Selten.
2) Ein Fries mit drei Büsten von Rubens, Ambach und Ossenbeck.
3) Eine Folge von ganz kleinen Blättern, welche Militärs mit Frauen paarweise vorstellen, wenigstens 6, und seltene Stücke.
4) Eine Folge von italienischen Landschaften mit Ruinen und Figürchen, sehr geistreich in Callot's Manier radirt, wenigstens 9 Blätter, in 32. Sehr selten.

Raillardi, Jacob, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er wird auch Raillard genannt, scheint aber italienischen Ursprungs zu seyn. Weniges arbeitete der Künstler in Italien, die längere Zeit in Neapel. Von seinen Werken ist uns ebenfall nur wenig bekannt. G. Leone stach nach ihm die Verkündigung Mariä und dann auch eine Folge von 6 Blättern mit Thieren, deren Aufschrift: Jac. Raillardi Napoli inv., über den Aufenthaltsort des Künstlers Aufschluss gibt. Ein Bildniss des Jean de Vaugirard Evêque d'Angers ist von 1733.

Dann hat Raillardi — doch wohl dieser — ein Blatt radirt, welches die heiligen Frauen am Grabe des Erlösers vorstellt, nach einer Composition von H. Carracci.

Railton, Architekt zu London, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er unternahm verschiedene Reisen, und bei Gelegenheit einer solchen auf Corfu fand er interessanten Stoff zu einem Werke, welches zu London 1828 unter folgendem Titel erschien: The newly discovered temple of Cadachio in the Island of Corfu, fol. Railton hat darin den Tempel beschrieben und abgebildet. Im Jahre 1839 erhielt sein Modell zum Denkmal Nelson's den Preis. Es bildet eine cannelirte Säule mit Nelson's Statue.

Raimbach, Abraham, Kupferstecher, wurde um 1775 in London geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Er befliess sich mit grosser Genanigkeit der Zeichenkunst, machte sich auch mit den Grundsätzen der Malerei vertraut, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor, und erlangte hierin bei der gründlichsten Vorbereitung ausgezeichneten Ruf. Wir ver-

danken ihm mehrere treffliche Blätter, die in Auffassung des Gegenstandes und in der technischen Behandlung zu den Meisterstücken der englischen Chalkographie zu zählen sind, wie die Pfändung (Distraining) Rent Day. u. a. Raimbach ist auch der königl. englischen Akademie einverleibt, dann Mitglied der Akademie in St. Petersburg, zu Genua etc,

1) The Distraining for Rent. Die Pfändung, D. Wilkie pinx. Publ. 1828 by D. Wilkie and Raimbach, imp. qu. fol. Capitalblatt, im ersten Druck mit unausgefüllter Schrift. Bei Weigel ein Exemplar auf chines. Papier 36 Thl.
2) The Rent Day, Pächter bezahlen dem Grundherrn Zins, nach D. Wilkie 1815, ebenfalls ein meisterhaftes Blatt, im ersten Drucke mit lettre grise, die Schrift mit der Nadel gerissen. Preis 16 Thl. 12 gr.
3) Village Politicians, politisirende Landleute in der Schenke, nach D. Wilkie, 1814. D. Wilkie et A. Raimback excud. qu. roy. fol. Im frühen Drucke ist die Schrift mit der Nadel gerissen. Preis 16 Thl. 12 gr.
4) The cut Finger, die Grossmutter verbindet dem Knaben den Finger, nach Wilkie, gr. qu. fol.
5) The Parish Beadle, from the Orig. picture of D. Wilkie in the collection of R. W. Ridley Colborne, Esq. 1834, qu. roy. fol. Bei Weigel 14 Thl.
6) The Erand Boy, ein junger Mensch zu Pferde vor einer Alten, nach D. Wilkie. Gegenstück zu The cut finger. Preis 8 Thl.
7) The Blind-Man's Buff, Blinde-Kuh Spiel, nach D. Wilkie, das Gegenstück zum Rent Day. Pränumerationspreis 16 Thl. 12 gr. Subscriptions-Abdrücke 20 Thl.
8) Die spanische Mutter, nach D. Wilkie, 1836, by Hodgson and Graves, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift 4 Pf. 4 Sch. Ein gewöhnlicher Druck 21 Sch.
9) Count Ugolino. Ugolino und seine Kinder erleiden den Hungertod, nach J. Reynolds, fol. Preis 4 Thl.
10) Venus, nach demselben, fol. Preis 5 Thl. 8 gr.
11) A Holy Familie, nach A. Carracci, fol. Preis 4 Thl.

Raimond, s. Raymond.

Raimondi, Marcantonio, Kupferstecher von Bologna, ein unter dem Namen M a r c - A n t o n allgemein bekannter Künstler, dessen Lebensgränzen aber dennoch nicht genau bestimmt sind, obgleich seit Vasari es viele versucht haben, seine Lebensgeschichte zu erforschen. Sein Geburtsjahr wird verschieden angegeben, da Vasari davon schweigt, und kein anderer Zeitgenosse es nennt. Cav. Fuga lässt ihn 1482 geboren werden, Ticozzi, Malpe u. A. setzen seine Geburt 1487 oder 1488, Zani nimmt um 1500 — 1510 seine Blüthezeit an, und so sind denn die Angaben gewöhnlich schwankend. Heinecke wollte den Knoten sicher gelöst haben; allein er hatte sein Document falsch gelesen. Er las nämlich auf einem Blatte von 1506, welches Apollo und Hiacynth vorstellt, „Aetatis 19" und bestimmt so 1488 als Jahr der Geburt; allein die dabeistehenden Zeichen AP. 9. bestimmen das Datum nur noch genauer, indem der 9te April als Tag der Vollendung genannt wird. Heinecke war also in doppeltem Irrthume, denn es heisst nicht AE(aetatis) und auch nicht 19 sondern 9. Bartsch, welcher unter den Schriftstellern über Marc-Anton und seine Schule (P. gr. XIV 1. ff.) das grösste Gewicht hat, und an welchen sich dann Zani in der

Enciclopedia metodica an zerstreuten Stellen anschliesst, findet es wahrscheinlich, dass Raimondi gegen 1488 geboren wurde, allein wir möchten uns mit A. Zanetti, le premier siècle de la Calcographie ou Catalogue rais. des estampes du cabinet du feu M. le Comte de L. Cicognara. Venise 1837 p. 179 ff. lieber dem W. Ottley, Verfasser des Inquiry into the origin and early History of engraving. London 1816, wo dem Marc-Anton ein grosser Abschnitt gewidmet ist, anschliessen. Ottley setzt die Zeit der Geburt unsers Künstlers um 1475 und es dürfte auch ziemlich richtig geurtheilt seyn, wenn man bedenkt, dass Raimondi 1504 schon ein Künstler von Ruf war, wie aus dem Viridario des Alessandro Achillini erhellet, der damals unter dem Namen Gio. Philoteo seine Verse dichtete, die aber erst 1513 zu Bologna gedruckt wurden. Philoteo setzt schon 1504 den Künstler unter die ausgezeichnetsten Stecher seiner Zeit; er konnte also unter diesen Umständen kein junger Mensch mehr gewesen seyn.

Die ersten Jahre verlebte Raimondi zu Bologna in der Werkstätte des Goldschmieds und Malers Francesco Raibolini, genannt Francia, und er selbst erhielt den Beinamen Marcantonio di Francia. Dieser lehrte ihn die Goldschmiedekunst, Marcantonio blieb aber nicht bei den gewöhnlichen Arbeiten stehen, ihn fesselte das rein artistische, und so arbeitete er anfangs mit Vorliebe in Niello, kleine Kunstjuwelen mit schön gravirten bildlichen Darstellungen. Allein weder Bartsch, noch einer seiner Vorgänger nennt Niellen von der Hand dieses Künstlers als solche; man sah die Blättchen dieser Art nur für Kupferstiche an. Duchesne, Essais sur les nielles, p. 82. machte darauf aufmerksam, und in unserm, unten folgenden Verzeichnisse machen die Niellen den Anfang. Das Nielliren führte den Künstler sicher auch schon frühe zum eigentlichen Kupferstich, da er einmal in der Zeichnung für einen Goldschmied ungewöhnliche Fertigkeit besass. Noch ganz nielloartig sind das Urtheil des Paris und Magdalena von Engeln getragen. Proben seines früheren Stiches sind zahlreiche Blätter nach eigenen Zeichnungen, nach solchen der beiden Francia, nach Mantegna etc., sonannte Blätter seiner ersten Manier, die vor 1509 entstanden seyn dürften, wo er Bologna verliess, um in Venedig sein weiteres Glück zu versuchen. Die Ursache, warum er Francia verlassen, ist nicht bekannt, Vasari mag aber Recht haben, wenn er sagt, den Marc-Antonio habe auch einmal die Reiselust ergriffen. Dieses könnte gegen die Mitte des Jahres 1509 geschehen seyn; denn wahrscheinlich hat er das Blatt mit Mars, Venus und Amor, nach Mantegna noch in Bologna gestochen, und dieses ist den 16. December 1508 bezeichnet. In Venedig soll Raimondi, nach Vasari's Behauptung, zuerst Werke v. A. Dürer gesehen haben, nämlich die Holzschnitt-Passion in 36 Blättern, welche dem Künstler so wohl gefiel, dass er sie genau im Kupferstich zu copiren beschlossen haben soll. Jetzt erzählt Vasari auch das bekannte Geschichtchen, dass Dürer beim Anblick einer solchen Copie, die noch überdiess dessen Zeichen getragen, sehr aufgebracht gewesen, und nach Venedig gereist sei, um bei der Signoria des Nachdruckes wegen Klage zu stellen, welcher in so ferne Erfolg gegeben wurde, dass man dem Copisten verbot, Dürer's Monogramm auf die Platte zu setzen. Dass Vasari hier wenig Glauben verdiene, haben wir im Leben Dürer's (Neues allgemeines Künster-Lexicon, dann A. Dürer und seine Kunst S. 20) gezeigt. Dürer war 1506 in Venedig, zu einer Zeit, als Marc-Anton sicher noch in Bologna lebte, und nichts weniger als die Passion copirt haben konnte, indem diese erst 1509 — 1512 erschien. Wenn Raimondi damals schon ein Formschnittwerk von Dürer copirt hätte, so müsste es das Leben der Maria gewesen seyn,

welches 1504 erschien. Vasari hatte auch wahrscheinlich dieses Werk im Sinne, aber es wurde erst nach Dürer's Anwesenheit in Venedig von Raimondi copirt und mit dem Monogramme des deutschen Meisters versehen, während die Passion das Zeichen Dürer's nicht hat. Das Leben der Maria ist auch sicher das erste Werk, welches Raimondi copirte, wahrscheinlich bald nach seiner Ankunft in Venedig, jedenfalls vor 1510, weil der Tod der Maria und die Himmelfart der Heiligen in der Copie fehlen, da diese beiden Blätter Dürer's erst 1510 erschienen. Wenn also Dürer je wegen Missbrauch seines Namens zur Klage kam, so muss diese Folge aus dem Leben Mariens die Veranlassung gegeben haben, denn diese Blätter allein tragen Dürer's Zeichnung, nur das letzte Blatt auch jenes des Copisten. Aber gerade dieses Blatt möchte auch die Veranlassung zu jener Fabel gegeben haben, dass Raimondi seine Copie der Passion habe als solche bezeichnen müssen, und da mit den Marc-Anton'schen Blättern überhaupt viel Betrug gespielt wurde, so könnte dann diese Sage benützt worden seyn, um der sogenannten Waesberg'schen Copie der Passion das Ansehen einer Arbeit Raimondi's zu verschaffen. Die Passion hat aber Marc-Anton nicht mit Dürer's Zeichen versehen, um das kunstliebende Publikum zu täuschen, wie man behaupten wollte. Diese Copien tragen nur das bekannte Täfelchen, wie andere Copien nach Dürer, und dieses gibt demVerdachte eines solchen Falsums keinen Raum.

Die Dauer seines Aufenthaltes in Venedig ist nicht genau bekannt, sicher hat er aber in dieser Stadt nicht alle seine Blätter nach Dürer gestochen, was Einige glaubten, weil man meinte, die vielen Arbeiten nach Rafael, Badinelli, Giulio Romano u. s. w. hätte ihn nicht mehr an Dürer denken lassen. Marc-Anton hat in Venedig vielleicht nur seine Copie des Lebens der Maria vollendet, und wenigstens der allergrösste Theil der übrigen Copien nach Dürer ist in Rom entstanden, wo der Künstler sicher schon 1510 ankam. Diese Jahrzahl trägt nämlich das unter dem Namen der Kletterer — les Grimpeurs — bekannte Blatt, welches Raimondi nach einer Zeichnung Rafael's, die dieser auf seiner Reise in Florenz nach Michel Angelo's Carton verfertigte, wahrscheinlich schon in Rom gestochen hatte, möglicher Weise als Probeblatt für Rafael selbst, da dieser an den Copien nach Dürer, deren Zahl Raimondi anfangs in Rom immer vermehrte, sehr grosses Wohlgefallen fand und darauf weitere Plane für sich baute. Dieses beweiset eine Stelle in der Ausgabe der Lebensbeschreibung des Vasari von 1550, auf welche Ottley wieder aufmerksam machte, da sie in der spätern Ausgabe fehlt. Man liest da: Perchè avendo veduto Raffaello lo andamento nelle stampe d'Alberto Durero, volonteroso anch'egli di mostrare quello che in tal arte poteva, fece studiare Marc-Antonio Bolognese in questa pratica infinitamente: il quale riusci tanto eccelente, che fece stampare le prime cose sue, la carta degl' innocenti, il Cenacolo, il Nettuno" etc. Sicher ist, dass Marc-Antonio in Rom mit Rafael in einem engen Verhältnisse stand, und letzterer es sich angelegen seyn liess, den Kupferstecher auf eine noch höhere Stufe der Kunst zu heben. Er legte ihm die eigenen Zeichnungen zum Studium, und dann viele derselben auch zum Stiche vor. In seinen ersten Arbeiten hing ihm zwar immer noch die Kunstweise Dürer's an, es gelang ihm aber bald, die Schönheit und Zartheit der Formen der Werke Rafael's zu erfassen, und wenn daher das erste nach einer Zeichnung Sanzio's gestochene Blatt, jene höchst seltene Lucretia, noch nicht befriedigend ausfiel, so ist die zweite Platte, auf welche er das Urtheil des Paris stach, schon desto

vollkommener. Und es konnte hei dem Talente Raimondi's auch nicht anders kommen, musste im Gegentheile zu dem glücklichsten Resultate führen, da sich Rafael selbst im hohen Grade für diese Kunst interessirte, welche im Stande war, seinen Ruf durch ganz Europa zu verbreiten. Man glaubte sogar, dass Rafael selbst öfter die Umrisse gestochen habe, wenn es ihm daran lag, die grösstmöglichste Bestimmtheit und Sicherheit der Zeichnung im Stiche eines seiner Werke zu erreichen; allein dieses bleibt als spätere Sage dahingestellt, da weder Vasari, noch ein anderer alter Schriftsteller davon Meldung macht. Es thut sogar der hohen Meisterschaft eines Rafael wenig Eintrag, wenn wir im Gegentheil glauben, dass seine Hand im Stiche diesen Schwung und diese Reinheit der Linien Marc-Anton'scher Blätter nicht erreicht hätte. Es war schon Vortheil genug für Raimondi, unter den Augen eines solchen Meisters zu arbeiten, dass ihm dieser mit Rath und That beistehen konnte. Rafael sorgte sogar für einen guten Drucker, indem er zu diesem Zwecke seinen Farbenreiber Baviera an die Presse stellte. Dieser hatte zugleich auch mit dem Verschleisse der Abdrücke zu thun. Rafael selbst scheint an berühmte auswärtige Künstler manchmal Exemplare verschenkt zu haben, wie diess namentlich mit A. Dürer der Fall war, welchem Rafael einige Blätter nach seinen Compositionen überschickte. Es währte indessen nicht lange, so war das Verlangen nach Blättern der römischen Chalkographie allgemein, Künstler und reiche Liebhaber brachten deren von ihren italienischen Reisen mit sich, da aber viele andere von Italien aus nicht befriediget werden konnten, so reitzte fremde Stecher und Kunsthändler bald die Lust, durch trügliche Copien einen Vortheil zu suchen. Die römische Kupferstecherschule war indessen ausserordentlich fruchtbar, da sich Marc-Anton viele Schüler heranzog, deren mehrere später selbst berühmte Künstler wurden, wie Marco di Ravenna, Agostino Veneziano, Giulio Bonasone, die Ghisi und etliche andere.

Durch die Bemühungen Marc - Antonio's ist uns vor allen ein reicher Schatz von Rafael'schen Compositionen erhalten, die ausserdem grösstentheils verloren gegangen wären, da die meisten nur in Zeichnungen bestehen: begeisternde Ausflüsse des Götterfunken, welcher das ganze Wesen Rafael's durchglüht hatte. Und gerade die Kunstweise eines Marc-Anton ist es, welche uns die geistvollen Entwürfe desselben in ihrer vollsten Schönheit und Bestimmtheit der Umrisse durch die einfachsten Mittel vor Augen stellt. Kein Kupferstecher hat den Geist und den Charakter der Werke Rafael's so bestimmt und wahr wiedergegeben, die Umrisse und Formen desselben so streng bezeichnet, wie Raimondi. Die Form war ihm jedoch nicht die Hauptsache; er drückte sie nur durch eine anspruchlose, freie Schattirung aus. Seine Linien sind nach den Formen gebogen, aber äusserst einfach die Lagen und Verbindungen derselben. Diese Mittel waren ihm aber zur Erreichung seines Zweckes hinreichend, welcher einzig auf Zeichnung und Ausdruck ging. Glanz der Farbe, concentrirtes Licht scheint dieser Künstler nie beabsichtiget zu haben, während spätere Künstler das erstere gleichgültig hinnahmen, durch letzteres das Auge zu täuschen, und den Beschauer in Bewunderung zu setzen strebten. Die Art seines einfach zeichnenden Schraffirens ist ihm eigenthümlich, verschieden von jener A. Dürer's, welcher durch ein glätteres Schraffir von feineren rechtwinklich gekreuzten Linien ganze Schattenmassen, und dadurch den Umfang der Körper ausdrückte; wer indessen behaupten wollte, dass Marc-Anton hierin das einzig gültige Vorbild für Stecher sei, würde sich auch auf Einwendun-

gen gefasst machen müssen. Nur im Umrisse sind seine Blätter unvergleichlich, und die fast durchgängige ausserordentliche Schönheit derselben war vielleicht die Ursache, dass man geglaubt hat, Rafael habe nicht allein die Umrisse auf dem Papier corrigirt, sondern selbe sogar eigenhändig mittels der Nadel auf das Kupfer gezeichnet. Zu dieser Annahme möchte man dann auch noch durch den Umstand gekommen seyn, weil sich doch auch manchmal Blätter finden, die im Umrisse nicht in gleichem Grade verstanden, und zierlich sind, wie ein strenger Critiker finden könnte. Doch selbst in diesen Blättern ist Marc-Anton noch gross, hat man einzig die Composition im Sinne, ohne auf die Mittel der Darstellung Rücksicht zu nehmen. Die Schönheit und Anmuth der Form und des Ausdruckes, auf das verständigste nach Alter und Geschlecht motivirt, die ausserordentliche Klarheit, die über das Ganze verbreitet ist, wird stets bezaubern, die Mängel vergessen machen, welche das durch die modernere Kupferstecherkunst verwöhnte Auge in diesen Blättern bemerkt. Im Vergleiche mit den neuern Blättern sind diese Arbeiten eintönig, ungleich und hart im Schnitte, das Licht ist zerstreut, die Halbtinten fehlen, es ist entweder alles gleich dunkel oder es sind die dunkelsten Schatten an den Umriss gebracht; keine Beachtung der Reflexe, der Luftperspektive, keine Verschiedenheit der Lokaltinten, weder Leichtigkeit, noch Weichheit. Die eigenthümliche Schönheit und den vollen Werth der Kunstschöpfungen, welche uns die Blätter der Rafaelisch-Marc-Antonischen Schule demnach offenbaren, lässt sich indessen nur nach den ältesten guten Abdrücken vor der Retouche und vor den Adressen beurtheilen.

Das erste Blatt, welches er in Rom stach, stellt die Lucretia dar, wie bereits oben bemerkt. Hierauf stach er seine Dido und dann unter dem unmittelbaren Einflusse Rafael's das Urtheil des Paris, den Kindermord, den Bau der Arche, Neptun, die Entführung der Helena, die Marter der heiligen Felicitas u. s. w. Diese Blätter sind nicht unmittelbar nach den Gemälden, sondern nach Zeichnungen, die Rafael bei der Ausführung in Farbe nicht selten veränderte und verbesserte. Die Marc-Anton'schen Blätter erhielten uns also häufig die ersten Entwürfe des grossen Meisters, die, neben dem tiefsten Wissen, das Feuer und die Schnelligkeit seines Schaffens verkünden, im Marc-Antons'chem Stiche aber in ihrer Reinheit der Umrisse die verbessernde Hand Rafael's verrathen. Diese Aushülfe, deren sich Marc-Anton zu erfreuen hatte, hat die Meinung erzeugt, dass dieser förmlich im Solde des Meisters gestanden und dass namentlich diejenigen Platten, für welche ihn Rafael bezahlt hatte, den Namen oder das Monogramm des Stechers nicht tragen. Dem sei, wie ihm wolle; Raimondi hat sicher auch auf eigene Rechnung gearbeitet.

So lange Rafael lebte, hatte für Marcantonio Alles den glücklichsten Fortgang, nach dem 1520 erfolgten Tod desselben veränderte sich aber seine Lage und die bescheidene Ruhe, welche er genossen, wurde getrübt. Der sinnlich glühende Giulio Romano rief ihn aus seinem streng religiösen Kreise und beredete ihn zuletzt zum Stiche von zwanzig leichtfertigen Darstellungen, die Giulio gezeichnet und Pietro Aretino besungen hatte. Diese Blätter mussten den Unwillen des Pabstes im höchsten Grade erregen, und damit die Verbreitung derselben gehindert würde, liess er die Platten durch Henkers Hand zerstören. Giulio Pippi entkam glücklich nach Mantua, der unglückliche Raimondi musste aber im Gefängniss büssen, bis er endlich auf dringendes Fürbitten des Cardinals Ipolito de' Medici

und des Malers Baccio Bandinelli seine Freiheit wieder erhielt. Diese Geschichte erzählt Vasari, sie wurde aber in neuerer Zeit mehrfach bezweifelt, weil man keine Kunde von irgend einem Abdrucke der 20 Blätter hatte. Allein die Sache ist dennoch wahr, es hat sich aber vielleicht nur ein einziges vollständiges Exemplar erhalten, welches im königlichen Kupferstich-Kabinete zu Paris aufbewahrt wird, wahrscheinlich dasjenige, welches 1775 bei der Auktion der Mariette'schen Sammlung um 80,000 Fr. gekauft wurde. Bartsch beschreibt nur ein einziges Blatt dieser unter dem Namen „der Stellungen, Postures" behannten Sammlung, die aber nicht mit einer späteren zu verwechseln ist.

Nachdem Raimondi seine Freiheit erlangt hatte, stach er aus Dankbarkeit die Marter des heiligen Lorenz nach B. Bandinelli, ein Meisterstück, welches ihm die Gunst des Pabstes wieder gewann, aber den Hass Bandinelli's erregte. Letzterer klagte nämlich im Publikum und auch bei Clemens VII., dass sich Marc-Anton beim Stiche willkührliche Aenderungen der Zeichnung erlaubt habe. Im Bewusstseyn nichts Tadelnswerthes gethan zu haben, eilte Raimondi selbst nach dem Vatikan und legte dem Pabste den Kupferstich nebst der Zeichnung vor, um darüber zu entscheiden. Das Urtheil fiel dahin aus, dass Marc Anton nicht allein keine Fehler gemacht, sondern dass er deren im Gegentheile mit vieler Umsicht verbessert und überhaupt die Originalzeichnung im Ganzen übertroffen hätte. Der Pabst, ebenso wie Raimondi von der Grazie Rafael's, von der Schönheit und Bedeutung der Werke aus der ihn umgebenden blühenden Schule eingenommen, musste an dem Stiche Marc-Anton's immerhin grösseres Wohlgefallen finden, da letzterer den etwas rohen und manierirten Styl Bandinelli's rafaelisirt hatte. Dieses ist aber zugleich auch ein Beweis, dass Raimondi selbstständiger Künstler war.

Im Jahre 1527 traf den Künstler neues Unglück. Die Spanier eroberten damals Rom mit Sturm, verübten Grausamkeiten und Plünderungen. Marc-Anton verlor seine ganze Habe, und fast als ein Bettler kam er in Bologna an, wo jetzt seine Spur verschwindet. Vasari sagt, er sei bald nach seiner Abreise von Rom daselbst gestorben, und dieser Schriftsteller ist jedenfalls der Wahrheit näher gekommen, als Cav. Fuga und Zani, wovon ihn der erstere 1520, der letztere schon 1518 sterben lässt, aus dem sonderbaren Grunde, dass Marc-Anton die letzteren Werke Rafael's nicht mehr gestochen hat. Malpe setzt sein Todesjahr 1539, G. Longhi, in seinem Werke über die Kupferstecherei, lässt ihn 1546 sterben, Malaspina dehnt seine Lebenszeit bis 1550 aus, u. s. w. Malvasia erzählt, der Künstler sei von einem römischen Edelmanne ermordet worden, weil er der Uebereinkunft zuwider den Kindermord zum zweiten Male gestochen hatte. Diese Angabe ist jedoch nicht bewiesen. Auch die Behauptung dieses Schriftstellers, dass Marc-Antonio nach Rafael's Skizzen gut, ja zur Bewunderung des Meisters gemalt habe, bleibt dahingestellt.

Marc-Anton's Werke.

Unter den Schriftstellern, welche über das Leben und die Werke des Marc-Anton geschrieben haben, steht Bartsch (Peintre-graveur XIV. A Vienne, 1813) noch immer oben an. Vor ihm hatte Heinecke die grösste Authorität, trotz seiner vielen Irrthümer, Wiederholungen und Mangelhaftigkeit. Ottley (An Inquiry etc.) hat fast nur einen Auszug aus Bartsch gegeben, und ein einziges Blatt hinzugesetzt, welches das Gegenstück zu Nro. 120 zu seyn scheint. Zani (Enciclopedia metodica. Parma 1820 ff.) gibt hier und da eine andere Ansicht, die aber den von Bartsch bezeichneten Gang nicht

sehr verrückt. Von Catologen sind besonders jener von Zanetti (Cabinet Cicognara. Venise 1837), R. Weigel's Kunstkatalog und theilweise auch andere zu berücksichtigen. Die in unserm Verzeichnisse eingeklammerten Numern beziehen sich auf Bartsch, welcher die Werke Raimondi's, so wie die seiner vorzüglichsten Schüler Agostino Veneziano und Marco de Ravenna unter einander aufzählt. Von den Zusätzen, welche wir geben zu müssen glaubten, unterscheiden Sachverständige leicht diejenigen, welche nicht auf Rechnung des A. von Bartsch kommen. Letzterer unterscheidet vier Classen von Blättern, da dieselben sehr ungleich sind. In den Werken seiner ersten Manier herrscht wenig Geschmack in der Zeichnung und sogar Unrichtigkeit in derselben, Schatten und Lichter sind zerstreut und hart, die Behandlung ist steif und mager, und die Schraffirungen sind enge, kleinlich und ohne Verständniss gehalten. In den Blättern der zweiten Manier sind die Extremitäten besser gefühlt, die Zeichnung ist reiner und sorgfältiger, die Schraffire sind zwar noch etwas strenge und ängstlich, aber doch schon besser geführt, und der Stichel ist freier und zarter, als jener in seinen frühesten Werken. In den Werken der zweiten Art zeigt sich also schon ein merklicher Fortschritt im Stechen, noch unter Leitung des Francia. Den Uebergang zu den Werken der dritten Manier bilden die Copien nach Dürer, die er in Venedig und in der ersteren Zeit in Rom gefertiget hatte. Die Blätter seiner dritten Periode athmen die Grazie, den Geist und die Reinheit der Rafaelischen Schule, eine Correktheit der Form, wie wir sie nur in den Bildern jenes grossen Meisters bewundern, Geschmack, Zierlichkeit und Zartheit in der Behandlung des Grabstichels, die wir in den späteren, aus seiner bewegten Zeit stammenden Blättern nicht mehr in dem Grade finden. Auch die Werke seiner vierten Periode sind in der Zeichnung wohl verstanden, der Stich ist aber kräftiger, die Schraffire sind breit, aber immer einfach, und die Arbeit zeigt im Allgemeinen von grosser Uebung, welche aber jener Zierlichkeit entbehrt, die in den Blättern seiner dritten Manier so grosses Wohlgefallen erregt. Es bleibt indessen immerhin höchst schwierig, seine Arbeiten chronologisch zu bestimmen, und auszuscheiden, was davon den Schülern und Nachahmern angehöret. Die Stiche eines Marc-Anton, Agostino Veneziano, Marco Dente di Ravenna, Jacopo Caraglio, Giulio Bonasone, Beatricetto, Enea Vico, der Ghisi u. s. w. tragen alle so ziemlich das gleiche Gepräge, Marc-Anton steht aber oben an. Allein schon lange sind die alten Abdrücke selten, und sie verschwinden immer mehr aus dem Handel. Die ersten Abdrücke sind auf festes, aber sehr dünnes, durchsichtiges Papier gemacht, welches die Stelle des späteren Seiden- und chinesischen Papieres vertrat. Die besten unter den alten Abdrücken sind ohne Adresse, dann kamen die Platten in den Besitz der Kunsthändler T. Barlachi und A. Salamanca, welche ihre Namen beisetzten. Aus ihren Händen gingen die meisten Platten in den Besitz des Ant. Lafreri, Nic. van Aelst und der Rossi über, und sie wurden mehrmalen retouchirt, ganz überarbeitet, und fast unkenntlich gemacht. Ganz schwach und abgenutzt bilden sie noch immer einen Handelsartikel der päpstlichen Druckerei. Bartsch beschreibt 583 Blätter als Werke Marc-Anton's, darunter sind aber einige, die ihm nur zugeschrieben werden, ohne strenge die Probe auszuhalten. Alle diese Blätter sind aber unsers Wissens in keinem einzigen Cabinette beisammen zu finden, obgleich in einzelnen wahre Kunstperlen dieser Art getroffen werden. In seltenster Vorzüglichkeit sind die Blätter des k. französischen Cabinets, welches dadurch eine Reihe der schön-

sten Erfindungen Rafael's besitzt, die theilweise aus dem Cabinete Marolles stammen. Die k. k. Bibliothek zu Wien bewahrt ebenfalls einen grossen Schatz von Blättern dieses Meisters, und darunter solche von erster Schönheit und der grössten Seltenheit. Auch in der Sammlung des Prinzen Carl von Oesterreich, und in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein sind ausgezeichnete Blätter. Das sonst an chalkographischen Schätzen reiche Dresdner Cabinet zählt bis jetzt noch nicht viele ausgezeichnete Werke von Marc-Anton, doch vermehren sich dieselben mit jeder Auction. Auch in den Cabineten zu München und Berlin sind ausgezeichnete Werke von Raimondi, wenn auch anderwärts die Zahl grösser ist. Das k. Museum zu Amsterdam zählte 1833 bereits 180 Stücke dieses seltenen Meisters, und darunter mehrere von erster Schönheit. Sehr zahlreich ist auch das Werk des Marc Anton im k. brittischen Museum, Duchesne fand es aber in grosser Unordnung. Grosses Interesse gewähren dagegen die Blätter im Cabinete des Pallastes von Stowe. Schliesslich erwähnen wir noch einiger ausgezeichneter Privatsammlungen, die in Hinsicht auf Reichthum und Vortrefflichkeit Marc-Anton'scher Werke unter den übrigen hervorleuchteten, deren Schätze aber jetzt in verschiedenen Besitz sich befinden. Im Cabinet Gaudio, beschrieben von Marsand, (Fiore dell' arte d'intaglio, Padova, 1823) zählen wir mit den Copien nach Dürer circa 300 Blätter. Der Graf Cicognara brachte 170 Stücke zusammen; darunter sind alle Hauptwerke des Meisters, und von einer Frische und Erhaltung, welche diese Sammlung einzig machte. Zanetti (le première siècle de la chalcographie, p. 205 ff. beschreibt sie. In dem Cabinete Malaspina zu Mailand zählte man 80 Blätter, in jenem des Marchese Manfredini, jetzt im Seminar zu Padua, deren 60, die Birkenstock'sche Sammlung ist minder reich, und in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, welche Frenzel 1836 für die Auction beschrieb, ist die Zahl der schönsten und seltensten Marc-Anton'scher Blätter ebenfalls sehr bedeutend.

In der Bezeichnung seiner Werke blieb sich Marcantonio nicht gleich; einige sind ohne alle Bezeichnung. Darunter gehören einige seiner vorzüglichsten in Rom ausgeführten Blätter, während er doch in Bologna und in Venedig sich als Urheber bezeichnete. Zani glaubt, Raimondi habe später nur aus Bescheidenheit die Bezeichnung unterlassen, und um der öffentlichen Meinung desto grössere Freiheit zu gestatten. Uns scheint, dass der Künstler, dessen Ruf schon bei seiner Ankunft in Rom nicht mehr geringe war, es zuletzt für überflüssig gehalten habe, diese Blätter als Werke seiner Hand zu bezeichnen, da seine und seiner Schule Leistungen ohnehin zur Genüge bekannt waren. Oder hatte er jene Platten, deren er sicher die meisten im Auftrage Rafael's stach, aus Achtung für den Meister ohne Bezeichnung übergeben? Auf den ältesten Blättern des Künstlers bemerkt man gewöhnlich die Initialen seines Namens in grosser Form, diese verkleinerte er aber in der Folge, und verband sie auf verschiedene Weise. Von denjenigen, welche er in Rom stach, sind ungefähr 100 mit M, MA, und noch öfter mit AMF (verbunden) bezeichnet. Darunter sind mehrere Meisterstücke, wie das Urtheil des Paris, der Kindermord mit dem Bäumchen, David, der Parnass, St. Cäcilia, das Bacchanal, St. Felicitas, die Pest etc. Circa 30 haben das leere Täfelchen, wie mehrere heil. Familien, das Abendmahl, die Galathea, Hercules und Antheus, die fünf Heiligen, Alexander u. s. w. Ungefähr 170 Blätter sind anonym, und darunter einige Hauptblätter, wie Adam und Eva, der Tanz der Liebesgötter, das Quos Ego,

Lucretia, der Triumph, die Weinlese, Cleopatra, die Bildnisse Rafael's und Leo's X.

A. Regona, und später F. Rosaspina, haben das Bildniss dieses Künstlers gestochen, nach einem Gemälde Rafael's.

A. Niellirte Arbeiten auf schwarzem Grunde.

(Die eingeschlossenen Numern sind jene des Peintre-graveur.)

1) (120) Die drei Heiligen, Lucia, Catharina und Barbara stehend, auf schwarzem Grunde, durch irreguläre diagonale Linien gebildet. Diese Figuren sind auf einer 2 Z. 10 L. hohen und 4 Z. 5 L. breiten Platte gestochen, und durch weisse Balken getrennt, so dass die Blätter zerschnitten werden können, wo dann die Abdrücke mit einzelnen Heiligen sehr klein sind. Ohne Zeichen. Im k. Cabinete zu Paris ist ein Abdruck mit den drei Heiligen.

2) Die drei Marien, ebenfalls auf schwarzem Grunde, ein sehr kleines, unbezeichnetes, äusserst seltenes Blatt, welches Bartsch nicht kannte, aber Heinecke, Ottley und Duchesne erwähnen. Ohne Zeichen.

3) (180) Die Magdalena mit langen Haaren, von sechs Engeln auf einer Wolke getragen, ohne Zeichen, wenn kein Niello, doch sicher ein nielloartig behandelter Stich. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

4) Der Triumph des Neptun. Letzterer auf einem Wagen mit zwei Seepferden, welche Tritone führen. An einer Palme hängt ein Täfelchen, mit einem sehr leicht gezeichneten Monogramme, welches Duchesne auf unsern Künstler deutet. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 9 L. Von diesem Niello ist auf der k. Bibliothek zu Paris ein Abdruck; ein zweiter wurde 1824 aus dem Cabinet Sykes zu London für 10 Guineen verkauft.

5) Zwei Amore bei einem Grabe, nach Duchesne Raimondi's Werk, was Ottley bezweifelt. H. 1 Z. 1 L., Br. 1 Z. 1 L. Der Abdruck aus dem Cabinet Sykes wurde 1824 mit 9 Guineen bezahlt.

6) Amymone von einem Triton entführt, nach der Zeichnung eines deutschen Meisters gefertiget, wie Duchesne glaubt. Durchmesser 1 Z. 5 L. Auf der Bibliothek zu Paris ist ein Abdruck.

Von nielloartiger Behandlung ist, ausser der Magdalena von sechs Engeln auf Wolken getragen, auch ein höchst seltenes Blatt der Geburt Christi, von Bartsch Nr. 16 beschrieben. Ein anderes Niello mit dem Triumph der Galathea ist nach Marc-Anton's Stich von einem unbekannten Künstler gefertiget.

B. Copien nach A. Dürer.

(Die eingeschlossenen Numern sind jene in Bartsch's Peintre-graveur und in Heller's Leben Dürer's.)

Die Passion, copirt nach Dürer's kleineren Holzschnitten, nicht nach der in Kupfer gestochenen Leidensgeschichte, wovon es ebenfalls Copien gibt, die, wie die folgenden, mit dem leeren Täfelchen bezeichnet sind, aber dem Marcanton nicht angehören. Die Behauptung, dass Raimondi Dürer's Monogramm auf die Blätter gesetzt habe, ist unrichtig. Das Zeichen Dürer's tragen fälschlicher Weise nur die Blätter einer Copie, die unter dem Namen der Waesbergen'schen

bekannt ist, und nichts weniger als den Marcanton zum Urheber hat.

Von der Copie des letzteren gibt es dreierlei Abdrücke; die ersten, schönsten und seltensten haben unten keine Numern, die zweiten sind numerirt, die dritten wurden zum zweitenmal numerirt, theilweise verschieden. Bei dieser Gelegenheit wurden sogar einige Numern in das Täfelchen gesetzt. Auf einigen Abdrücken stehen die neueren Zahlen neben den früheren, diese aber sind noch die bessern Abdrücke der dritten Periode. Diese letzten sind theilweise stark retouchirt. Folgende Blätter machen die Passion aus.

7) (B. 16. H. 1143.) Der leidende Heiland, nach links gewendet, wie im Originale, das Titelblatt, aber ohne Schrift, wozu wahrscheinlich die grosse leere Tafel bestimmt war, welche oben an drei Stricken hängt. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L. Bei Weigel ein dritter Abdruck dieser sehr seltenen Folge von der Seite des Originals, 12 Thl.

8) (B. 17. H. 1161.) Adam und Eva im Paradiese, H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L.

9) (B. 18. H. 1171.) Die Vertreibung aus dem Paradiese, von der Originalseite, aber ohne Jahrzahl. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

10) (B. 19. H. 1181.) Die Verkündigung, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

11) (B. 20. H. 1191.) Die Geburt Christi, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L. Im Täfelchen der spätern Abdrücke ist ein dem F. ähnliches Monogramm.

12) (H. 1202.) Der Einzug in Jerusalem, von der Originalseite. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

13) (H. 1212.) Die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel, von der Originalseite. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

14) (H. 1220.) Der Heiland nimmt Abschied von der Mutter, originalseitige Copie. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

15) (H. 1229.) Das Abendmahl, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.

16) (H. 1244.) Die Fusswaschung, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

17) (H. 1259.) Christus am Oelberg, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.

18) (H. 1276.) Die Gefangennehmung, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

19) (H. 1292.) Christus vor dem hohen Priester, originalseitige Copie. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 Z.

20) (H. 1305.) Kaiphas zerreisst sein Kleid, von der Originalseite. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.

21) (H. 1319.) Christus im Hause des Kaiphas verspottet, ebenso. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L.

22) (H. 1333.) Christus vor Pilatus, wie das Original. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 6 L.

23) (H. 1348.) Christus vor Herodes, desgl. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

24) (H. 1363.) Die Geisslung, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

25) (H. 1378.) Die Dornenkrönung, ebenso. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

26) (H. 1394.) Die Ausstellung Christi, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

27) (H. 1412.) Pilatus wäscht die Hände, originalseitig. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
28) (H. 1428.) Die Kreuztragung, ebenso. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.
29) (H. 1452.) Veronica mit dem Schweisstuche. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
30) (H. 1450.) Der Heiland an das Kreuz geheftet, von der Originalseite, H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
31) (H. 1466.) Christus am Kreuze, originalseitig, H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
32) (H. 1479.) Christus in der Vorhölle, ebenso. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.
33) (H. 1490.) Die Kreuzabnehmung, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L., mit 1 L. Rand.
34) (H. 1505.) Der Leichnam Christi am Fusse des Kreuzes, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
35) (H. 1517.) Die Grablegung, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.
36) (H. 1532.) Die Auferstehung, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
37) (H. 1550.) Christus erscheint seiner Mutter, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
38) (H. 1559.) Christus als Gärtner, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
39) (H. 1570.) Christus bei den Jüngern in Emaus, originalseitige Copie. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
40) (H, 1580.) Der ungläubige Thomas, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
41) (H. 1591.) Die Himmelfahrt, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
42) (H. 1602.) Die Erscheinung des heil. Geistes, ebenfalls. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.
43) (H. 1613.) Das jüngste Gericht, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

Das Leben der Maria.

Dies ist das schon Eingangs erwähnte Werk, diejenige Copie, wesswegen Dürer mit Raimondi in Streit gerathen seyn musste, was man aber gewöhnlich von der Passion meint. Die Copie des Lebens der Maria besteht in 17 Blättern, die im ersten höchst seltenen Drucke nicht numerirt sind. Die neuen Abdrücke sind unbedeutend, da die Platten öfters retouchirt wurden. Die alten Abdrücke wollten Einige sogar höher schätzen als das Original. Wo es nicht im folgenden Verzeichnisse ausdrücklich bemerkt wird, ist die Copie von der Seite des Originals. Die Blätter sind gewöhnlich um 1 Zoll niedriger.

Das Titelblatt mit der säugenden Maria von Dürer, 1511 hinzugegeben, fehlt in der Copie.

44) (H. 1696.) Joachim wird von dem hohen Priester vom Opfer zurückgewiesen. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.
45) (H. 1700.) Der Engel erscheint dem Joachim, rechts zwei Hirten, in der Ferne die Heerde. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
46) Joachim und Anna in Umarmung unter dem goldenen Thore. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
47) (H. 1712.) Die Geburt der Maria, altdeutsche Stube. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

48) (H. 1717.) Joachim und Anna führen die kleine Maria in den Tempel. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

49) (H. 1721.) Die Verlobung der heil. Jungfrau. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

50) (H. 1727.) Die Verkündigung des Engels. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

51) (H. 1731.) Maria und Elisabeth in Umarmung vor Joseph's Wohnung. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

52) (H. 1739.) Die Geburt Christi. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

53) (H. 1747.) Die Beschneidung. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

54) (H. 1755.) Die Anbetung der Könige. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 9 L.

55) (H. 1760.) Die Darstellung im Tempel, oder die Reinigung Mariä. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 9 L.

56) (H. 1765.) Die Flucht nach Aegypten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

57) (H. 1772.) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

58) (H. 1777.) Christus als Knabe im Tempel unter den Schriftlehrern. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

59) (H. 1784.) Christus nimmt Abschied von der Mutter. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

Es gibt eine seltene, alte Copie mit einem aus zwei M bestehenden Monogramme, links unten, fol.

Nota. Den Tod der Maria und die Himmelfahrt derselben hat Marc-Anton nicht copirt.

60) (H. 1798.) Die Verehrung der Maria. Dieses Schlussblatt trägt einzig das Monogramm Marc-Anton's. Auf dem leeren Wappenschilde, welches der Engel hält, ist ein Zeichen, das in den einen der vier Dreiecke die Buchstaben ND (zusammenhängend), in dem andern das Monogramm FS. zeigt. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

61) (H. 121.) Adam und Eva zu den Seiten des Baumes stehend, Adam rechts, indem die Darstellung von der Gegenseite erscheint. Auf der Tafel steht: Albert | Dvrer | Noricvs | Faciebat | 1504. In der Luft oben zur Linken sieht man nur zwei Vögel. H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z. 1 L.
Bartsch kannte dieses Blatt nicht, andere schreiben es dem Martin Rota zu.

62) (B. 3.) Die Anbetung der Könige, nach dem Holzschnitte, ohne Zeichen. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 9 L.

63) (B. 99. H. 1993.) Die heil. Jungfrau mit den Engeln. Sie säugt auf der Rasenbank das Kind, und hinter ihr ist rechts St. Joseph neben zwei Engeln. Links sieht man zwei andere Engel, von welchen einer singt, Gott Vater und Geist erscheinen in der Luft. Nach dem Holzschnitte, rechts unten das Täfelchen mit Dürer's Monogramm. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.

64) (B. 44. H. 647.) Die heil. Familie mit dem Schmetterlinge. Maria sitzt mit dem Kinde auf der Rasenbank, während Joseph rechts im Sitzen schläft. Oben sieht man Gott Vater und den Geist in einer Glorie, im Grunde ist Landschaft mit einem Flusse. Links unten ist der Schmetterling und in der Mitte das Zeichen Dürer's. Nach dem Kupferstiche, von der Gegenseite copirt. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 10 L.

65) (B. 45. H. 636.) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse auf der Rasenbank am Ufer des Flusses sitzend, die unter dem Namen: die heil. Jungfrau mit dem Affen bekannte Darstellung Dürer's, von der Gegenseite copirt, mit Weglassung des Affen. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

Es gibt Abdrücke ohne und mit der Adresse: Annibal formis Mantua.

66) (B. 100. H. 1807.) Die heil. Familie im Zimmer. Maria hält das Kind auf dem Kissen stehend, links reicht der eine der beiden Engel demselben zwei Vögel, und rechts steht Joseph mit entblösstem Haupte. Ober dem Bogen erblickt man in den beiden Winkeln Adam und Eva. Nach dem Holzschnitte. H. 8 Z., Br. 5 Z. 7 L.

67) (B. 645.) Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes, letzterer rechts mit einem grossen Buche. Nach einem Gemälde, welches man dem Dürer beilegt. Das Blatt schreibt man gewöhnlich dem Marc-Anton zu, welcher es in seiner früheren Zeit gestochen haben musste. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 7 L., Br. 6 Z. 2 L.

68) (B. 646.) Die Grablegung. Links heben 2 Jünger den Leichnam vom Boden auf, um ihn in das Grab zu tragen, welches man rechts im Grunde sieht. Johannes steht in Schmerz daneben; Magdalena mit der Büchse ist zu den Füssen des Heilandes, und im Grunde links Maria mit zwei Frauen. Nach einer Zeichnung Dürer's, entweder von Marc-Anton, oder von Aug. von Venedig gestochen. Wenn das Blatt von dem ersteren herrührt, so muss man es als jugendlichen Versuch betrachten, wie Bartsch bemerkt. Ohne Zeichen. H. 12 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L.

69) (B. 13.) Der Leichnam Christi von den heiligen Frauen beweint. Die heilige Jungfrau, in Mitte des Blattes, benetzt seine linke Hand mit Thränen. Neben Johannes, auf dessen Schooss der Leichnam ruht, sind zwei Frauen, eine dritte ist rechts und eine andere steht hinter der Maria. Im Grunde Golgatha und Jerusalem. Gegenseitige Copie nach dem Holzschnitte, links unten das Täfelchen mit Dürer's Monogramm. H. 15 Z., Br. 10 Z. 6 L.

70) (B. 123., H. 1836.) Christus erscheint während der Messe dem hl. Gregor. Letzterer ist von einem Diacon und einem Subdiacon begleitet. Copie nach dem Holzschnitte von 1511 ohne Zeichen. H. 10 Z. 9 L., Br. 7 Z. 6 L.

Die spätern Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

71) (B. 104. H. 1826.) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Achsel nach rechts hin den Fluss durchschreitend. Rechts vorn steht der Eremit mit der Laterne. In der Mitte unten ist das Täfelchen mit Dürer's Zeichen. Nach dem Holzschnitte. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

72) (B. 110. H. 1830.) St. Franz empfängt die Wundmale. Er kniet rechts mit erhobenen Händen und der Gefährte sitzt links im Grunde auf dem Boden. Am Baume hängt das Täfelchen mit Dürer's Zeichen. Nach dem Holzschnitte. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

73) (B. 112. H. 1871.) St. Johannes Ev. und St. Hieronymus in einer Landschaft, an einen Baum gelehnt, jeder mit einem Buche. Nach dem Holzschnitte, in der Mitte unten das Täfelchen mit dem Zeichen Dürer's 1506 A. I. (I. Aprilis) H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

Diese Copie, im Sinne des Originals, ist sehr zart und mit grosser Sicherheit gestochen, in der Schraffirung sehr voll, was mit den Werken seiner ersten Manier durchaus nicht übereinstimmt. Man sollte glauben, dass dieses Blatt späteren Ursprungs sei, und es ist auch, selbst auf ganz scharfen Abdrücke, die Jahrzahl undeutlich, dass man eher 1516 lesen möchte.

74) (B. 76. H. 858.) Der Traum, der Müssiggang (Bartsch) oder der auf der Ofenbank schlafende Mann, welchem der geflügelte Dämon mit dem Blasebalg den Traum einbläst, dessen Inhalt das nackte Weib und der Amor auf Stelzen bezeichnet. Von der Gegenseite, der Kachelofen rechts. Mit Dürer's Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 5 L.

75) (B. 94. H. 886.) Der Herr und die Dame in einer Landschaft spazierend, am Baumstamme der Tod mit der Sanduhr auf dem Kopfe. Von der Gegenseite, der Tod rechts, unten das Zeichen Dürer's, welches sich am obern Querstriche des A. unterscheidet. Dieser ist nur eine starke Linie, während in Dürer's Blatt der obere Theil des Monogramms aus zwei, durch kleine senkrechte Linien verbundene Linien besteht. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 7 L. Sehr selten.

76) (B. 93. H. 892.) Die Liebeserklärung, von einigen irrig Juda und Thamar genannt. Ein bärtiger Alter sitzt auf einer Rasenbank und umfasst ein junges Weib, welches den offenen Beutel hält, um den Liebeslohn darin zu verwahren. Nach Bartsch ist dies Copie nach einem Stiche Dürer's, was Heller, der die Platte besitzt, verneint. Das Zeichen, so wie der Reiter, der in dieser gegenseitigen Copie nach rechts hin, wo das Schloss ist, sichtbar seyn sollte, fehlen, wie Heller bemerkt, allein das Monogramm fehlt vielleicht nur in dem ersten Abdrucke. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war wirklich ein Abdruck mit Dürer's Monogramm und sicher ein Werk Marc-Anton's. H. 5 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

77) (B. 86 H. 958.) Die drei Bauern in Unterredung beisammen stehend. Der in dieser gegenseitigen Copie rechts stehende Bauer hat ein altes Schwert, der zur Linken einen Korb mit Eier. Ohne Zeichen, aus Marc-Anton's früherer Zeit. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 10 L.

78) (B. 82. H. 996.) Die Dame zu Pferd, in dieser gegenseitigen Copie nach links reitend, ihr zur Seite ein Kriegsmann mit der Hellebarde. Dürers Zeichen in der Mitte unten. Wenn dieses Blatt wirklich von Marc-Anton ist, so gehört es zu dessen ersten Blättern. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 10 L.

C. Blätter nach italienischen Meistern.

(Die eingeschlossenen Numern sind jene des Peintre-graveur.)

Altes Testament.

79) (1) Adam und Eva an dem von der Schlange umwickelten Baume, von welchem Eva zwei Aepfel genommen, die Adam bereits in den Händen hält. Im Grunde eine schöne Landschaft mit Gebäuden. Höchst selten. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L. Durand 500 fr. Schneider 8 Thl. 6 gr.

Copien.

A. Alt, hinter dem linken Fusse Adams ein Täfelchen mit der Schrift Michel Angel. Das Zeichen NF. soll Ni-

coletus Fecit bedeuten. Zani II. 2. 236. glaubt aus den gothischen Buchstaben A. und G. in der Schrift des Täfelchens einen Deutschen zu erkennen, der irriger Weise die Erfindung dem Michel Angelo beilegt. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.

B. Alt, von einem unbekannten Monogrammisten, dessen Zeichen RP. oder AP. hinter dem Adam an einem kleinen Steine sichtbar wird. Die Ecken sind etwas abgekantet. Nach Zani unauffindbar. Er sah jedoch in der Sammlung von M. Ortalli zu Parma einen Abdruck. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z.

C. Von Joseph Strutt, in dessen Biographical-Dictionary.

80) (2) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, nach rechts fliehend vor dem Lichtstrahle der Gottheit. Nach dem Frescobilde Michel Angelo's in der Sixtina. Einige nennen Rafael als Zeichner, das Blatt ist aber wohl nur unter dessen Leitung gestochen, zur Zeit, als das Blatt mit den Kletterern erschien. Ohne Zeichen. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 5 L. Sehr selten.

Die anonyme, gleich grosse, aber mittelmässige Copie ist von der Gegenseite; die Vertriebenen fliehen nach links.

81) (3) Gott Vater, in der Luft von drei Engeln getragen, befiehlt dem Noah die Arche zu bauen; weniger richtig auch die Segnung Abraham's (Bénédiction d'Abraham) genannt, nach Rafael, aber ohne Zeichen. H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z. 3 L.

Die ersten, höchst seltenen Abdrücke dieses meisterhaften Blattes sind durchaus sehr fein im Stiche, später wurde die Platte sorgfältig retouchirt, und die Taillen verstärkt. Im ersten Drucke ist der Ohrfinger der rechten Hand des ewigen Vaters mit ganz einfachen deutlichen Linien bedeckt, und der Kopf der Taube nur durch perpendiculare Linien beschattet, im zweiten Drucke sind die Linien des Fingers zur Hälfte ganz unregelmässig, und jene des Taubenkopfes kaum zu erkennen.

A. Die sehr täuschende, vielleicht von Marco di Ravenna gefertigte Copie erkennt man an der Pflanze unten am Rande in Mitte des Blattes. Im Original hat sie sechs, in der Copie sieben spitzige Blätter. H. 11 Z. 6 L., Br. 9 Z. 3 L.
Die zweiten, retouchirten Abdrücke dieser trefflichen Copie sind bezeichnet: R. V. Inven.

B. Eine zweite anonyme Copie ist von der Gegenseite; die Frau des Noah kommt links aus der Thüre des Hauses. H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z. 1 L. mit 5 L. Rand.
Die zweiten Abdrücke sind ganz retouchirt.

C. Eine andere gegenseitige Copie ist mit R. V. bezeichnet. In der Grösse des Originals.

82) (9) Joseph und Putiphar's Weib, welches sich links vom Lager erhebt, um den Jüngling zurückzuhalten. Nach einer Zeichnung Rafael's zum Bilde in den vatikanischen Logen, welches aber einige Veränderungen zeigt. Mit dem Täfelchen. Sehr schön, aber eben so selten; aus Marc-Anton's letzter Zeit. H. 7 Z. 9 L., Br. 9 Z.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von N. van Aelst, die dritten jene der päbstlichen Chalkographie.

A. Anonyme, gute Copie, von der Gegenseite und ohne Täfelchen. H. 7 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L. Beim zweiten Dru-

cke wurde die Platte ganz aufgestochen, und rechts unten liest man: R. V. INV., was im ersten Drucke nicht der Fall ist.

B. Gegenseitige Copie von Don Vito 1578.
C. Von J. Valegio. (IVF.).
D. Von Bern. Lens, in schwarzer Manier.

83) (10) Der Sieg der Israeliten über die Philister. David trennt dem auf der Erde hingestreckten Goliath das Haupt vom Rumpfe. Rechts verfolgt das israelitische Heer die Philister. Nach Rafael's Zeichnung zum Bilde im Vatikan, und eines der meisterhaftesten, aber seltenen Blätter des Künstlers. Rechts unten das Täfelchen mit dem Zeichen, welches aber Zani (III. 2. 282.) nicht als jenes des Marc-Anton erkennen will. Er will das Blatt dem Agostino Veneziano vindiciren. H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 7 L.

Im ersten, äusserst seltenen Drucke fehlt das Monogramm auf dem Täfelchen. Ein solcher Abdruck ist im k. Cabinet zu Paris, ein zweiter in der Sammlung des Prinzen Paar zu Wien. Bei Weigel vor aller Adresse 22 Thl. Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse, dann ging die Platte in die Hände der Kunsthändler van Aelst, Rossi und Losi über. Letzterer nützte sie ganz ab. E. de Laulne hat dieses Blatt copirt. Da Carpi hat es in Helldunkel in Holz grschnitten.

84) (11) David im Begriff das Haupt des Riesen vom Boden aufzuheben, im Grunde zwei Zelte. Vor demjenigen zur Rechten erhebt sich ein Baumstamm. Nach Rafael, links unten das Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L. Schön und selten. Bei Frauenholz 5 fl. 10 kr.

Es gibt eine schlechte Copie. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.

85) (12) David stehend mit dem Hirtensacke, das Haupt Goliath's zu seinen Füssen. In seiner frühern Zeit gestochen, vor seiner Ankunft in Rom, gegen 1509, wie Ottley glaubt. Das Zeichen ist in der Mitte unten. Einige glauben, Montagna oder Francia habe die Zeichnung gefertiget, andere Marc-Anton selbst. Die guten Abdrücke sind äusserst selten. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z.

86) (13) Die Königin von Saba mit ihrem Gefolge vor Salomon, der sie auf dem Throne empfängt. Dieses Blatt ist nach Rafael gestochen, aber nicht am besten. Links oben ist es unvollendet. Vasari legt den Stich dem M. da Ravenna bei. Er sagt, dass sich Abdrücke mit dem Zeichen MR (M. di Ravenna), und solche mit dem Zeichen AV (Agost. Veneziano) finden; allein die Richtigkeit dieser Angabe scheint nicht bestättiget zu seyn, das Blatt gehört aber wahrscheinlich nur einem Schüler Marc-Anton's an, nicht ihm selbst. H. 15 Z., Br. 21 Z.

Neues Testament.

87) (16) Die Geburt Christi, das Jesuskind mit dem Kopfe auf einem Kissen auf dem Boden liegend, vor welchem Maria kniend betet. Joseph sitzt rechts, links sind drei Hirten und im Grunde ist Landschaft. Dieses äusserst seltene Blatt ist noch nielloartig behandelt, etwas steif und hart im Vortrage, wahrscheinlich nach Francia. Das Zeichen des Stechers sieht man am Kissen. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z.

88) (18) Der Kindermord, eine der herrlichsten Compositionen von Rafael, worin die Schönheit der Darstellung mit dem

Schrecklichen des Gegenstandes vollkommen aussöhnt. Malvasia sagt, dass Marc-Anton dieses Blatt für einen römischen Privatmann gestochen habe, mit der Verpflichtung, weder für sich, noch für einen andern die Darstellung im Stiche zu wiederholen. Allein Raimondi soll sich durch den Beifall, welchen dieses Blatt erhielt, und durch die Hoffnung zum Gewinn haben verleiten lassen, den Kindermord nachzustechen, was den Besitzer der ersten Platte zur tödtlichen Rache reizte. Vasari weiss indessen nichts von dieser Anekdote, obgleich er den Stich kennt, und auch Malvasia sagt, er könne die Wahrheit nicht verbürgen. Desswegen nimmt man die Sache jetzt allgemein als Fabel. Dass aber zweierlei Platten mit dieser Darstellung existirten, ist gewiss. Man unterscheidet die Abdrücke an einem Tannenbäumchen, welches im Grunde rechts, nahe den Plattenrande aus einer Gruppe von Bäumen emporragt. Daher heisst es nun der Kindermord mit dem Bäumchen, welches im Französischen unter Chicot oder Forgère, im Italienischen unter dem Ausdrucke: Felce, Felcetta oder Albero bezeichnet wird. Eine andere Frage ist die, ob beide Stiche mit und ohne Bäumchen, von Marc-Anton herrühren, und welchem Künstler die Wiederholung angehöre, wenn Raimondi nur eine Platte gestochen hat. Malvasia, dessen Felsina pittrice 1678 zu Bologna gedruckt wurde, ist der erste, welcher dem Raimondi beide Platten zuschreibt, und dessen Commentator theilt dieselbe Meinung, fügt aber bei, dass die Wiederholung noch sorgfältiger und zierlicher behandelt sei. Diess ist nach seiner Ansicht la Strage di Felcetta. Heinecke tritt der ältern Meinung bei, und Huber schreibt ihr nach, Ottley hält ebenfalls beide Blätter für Arbeit Marc-Anton's, von welchem aber die Darstellung ohne Fichtenbäumchen erst mehrere Jahre später erschienen seyn dürfte. Armano Malaspina, Longhi, Ferrario, Zanetti, Rühlen u. A. erklären sich ebenfalls dahin, dass Marc-Antonio den Kindermord zweimal gestochen habe, es gehen aber nur wenige auf die Bestimmung der Priorität ein. Bartsch steht an der Spitze derjenigen, welche behaupten, dass nur der Massacre au Chicot von Marc-Anton herrühre, und das Blatt ohne Bäumchen eine Wiederholung des Agostino Veneziano sei. Graf Cicognara (im Giornale delle belle arti, Venedig, 1833 S. 301) theilt dieselbe Meinung und sucht sie durch Gründe zu rechtfertigen, die besonders auf der Vergleichung des Styls und des Verdienstes beider Blätter beruhen. Einzeln steht Zani da, welcher, Bartsch, Frenzel, Zanetti u. A. entgegen, die Darstellung ohne Bäumchen für Originalstich des Marc-Anton und jene mit demselben für Wiederholung des Marco di Ravenna erklärt. Zani stützt seine Meinung nur auf zwei unhaltbare Gründe, nämlich dass man auf dem Blatte ohne Felcetta das gewöhnlichere aus MAF bestehende Zeichen finde, und dass die Mehrzahl der Copien ohne Bäumchen sei.

Fassen wir nun die verschiedenen Meinungen zusammen, so ergibt sich vor allen, dass die alten Schriftsteller von einer zweiten Darstellung des Kindermordes gar nichts wissen, und dass die Mehrheit der neueren beide Platten als Werk derselben Hand betrachten. Nur wenige, aber sehr giltige Ansichten nehmen das Blatt mit dem Bäumchen einzig für Marc-Anton's Werk. Es herrscht aber jetzt auch die

ziemlich allgemeine Meinung, dass die Darstellung mit dem Bäumchen noch ziemlich unmittelbar unter den Augen Rafael's gestochen wurde, so wie auch Vasari vom Stiche des Kindermordes behauptet. Die k. k. Bibliothek zu Wien besitzt einen Probedruck, welchen Rafael selbst mit grosser Geduld mit der Feder retouchirt hat. Alle Umrisse sind corrigirt, erweitert oder verengert, je nachdem es ihm nöthig schien, sie richtiger und zierlicher zu machen. Mit besonderer Genauigkeit sind die Uebergänge vom Schatten in's Licht angegeben. Er hat sich hier der Punkte bedient, um die Schatten mehr verlaufen zu machen, und zugleich dem Gegenstand mehr Rundung zu geben. Dann stimmt auch die Manier des Stiches, das eigenthümliche Feuer ganz mit andern noch zur Lebzeit Rafael's entstandenen römischen Arbeiten Raimondi's überein, die Harmonie des Ganzen aber und die Regelmässigkeit der Schraffire, die freiere, breitere Behandlung, welche im Blatte ohne Bäumchen sich kund gibt, bemerken wir nur in den Werken seiner spätern Zeit. Wir stimmen mit denjenigen, welche glauben, dass Marc-Anton beide Blätter gestochen habe, vollkommen überein, indem die Verschiedenheit der Arbeit und die Veränderung in der Composition, am allerwenigsten aber die Bezeichnung, keineswegs verschiedene Hände beurkunden. Warum sollte Marc-Anton später sich nicht wieder an den Stich eines Bildes gemacht haben, welcher ihm Ruhm und Vortheil gemacht hatte? Beide Blätter sind nur eines Marc-Anton würdig, Augustin von Venedig erreichte in seinen bekannten, ihm ganz zugeschriebenen Blättern, diese Vortrefflichkeit nicht. Die Blätter sind in gleicher Grösse 10 Z. 4 L. hoch und 15 Z. 10 L. breit, aber nicht Copie das eine von dem andern, da sich bedeutende Veränderungen zeigen. Dennoch glaubt Zanetti, dass beide Blätter nach Einer Zeichnung gestochen seyen, welche damals im Besitze des Cardinals von Este sich befand. Diese Zeichnung kam später nach Holland, wo sie vor einigen Jahren Dr. Huybens erwarb, und dann selbe an das k. Cabinet in Dresden abliess. Im Kunstblatte von 1832 Nro. 23. wird darüber benachrichtet. M. Steinla hat sie in Kupfer gestochen. Zanetti erwähnt aber ausser der Zeichnung des Cardinals Este noch zweier anderer, die ebenfalls dem Rafael zugeschrieben werden. Die eine, in rother Kreide, schon von Zani citirt, befindet sich zu Neapel in der Sammlung des D. Ciccio de Lucca, die andere war schon zu Zeiten des A. von Bartsch in der Sammlung des Prinzen Ch. de Ligne.

Die unterscheidenden Merkmale der beiden Stiche sind folgende:

A. Auf dem Blatte mit dem Tannenbäumchen liest man: RAPH — VRBJ — JNVE — MA (zusammenhängend)

B. Das Blatt ohne Bäumchen ist bezeichnet: RAPHA — VRBJ — JNVEN — MAF (zusammenhängend). Bei A. ist das Haar der beiden Henker am Rande durch ein vollkommen sichtbares Band gebunden, bei B. ist es nicht mehr zu sehen; dann ist im ersteren Falle das Ohr des Henkers mit dem Dolche von den Haaren nur halb, im zweiten ganz bedeckt. Die Frau zur rechten, deren Kind mit dem Dolche bedroht ist, hat bei A. ein mit einer schönen Stickerei eingefasstes Kleid an, bei B. ist aber diese Franse ärmlich. Dann sind im älteren Stiche die

Augen der Frau, welche in Mitte des Blattes ängstlich läuft, nach rechts gerichtet, und das Haar mit einem Bande umbunden, im späteren Blatte stehen ihre Augen nach links und das Band ist weg. Die Haare der knieenden Frau, welche im Vorgrunde ein Soldat fasst, sind im Stiche mit dem Bäumchen schön gelockt, im andern Blatte eine confuse Masse. Ueber der Brücke, zwischen den Häusern erblickt man mehr Gipfel von Bäumen, welche später weggeblieben, und das grösste dieser Häuser, links in der Nähe des Piedestals, hat bei A. neun, bei B. nur acht Fenster. Dann finden in beiden Blättern auch noch andere Unterschiede statt, wie im Ausdrucke der Köpfe, in der Strenge der Umrisse, in der Genauigkeit der Extremititäten, in der Schönheit der Lagen, wodurch sich das Blatt mit dem Bäumchen vor dem andern auszeichnet. Dagegen besitzt der Stich ohne Bäumchen wieder andere Vorzüge, welche nur ein Künstler von grosser Reife erlangt. Es wurde aber zu jeder Zeit der Massacre au Chicot viel höher bezahlt, als das Blatt ohne Bäumchen. Descamps II. p. 341. sagt, dass Nicolas Berghem eine Copie mit 60 Gulden bezahlt haben, und daraus erhellet zugleich, dass dieses Blatt im siebenzehnten Jahrhunderte in Holland bereits im hohen Preise stand. Im Jahre 1757 galt zu Paris in der Pothier'schen Auktion der Abdruck mit dem Bäumchen 57½ Fr., ein Exemplar ohne dasselbe aber nur 18 Fr. Im Jahre 1778 wurde ein Abdruck mit dem Chicot mit 50 Fr. bezahlt, in der Versteigerung Valois mit 105 Fr., in der Auction Prévost mit 400 Fr., Basan 72 Fr., Sylvestre 700 Fr., Durand 2400 Fr., Ploos von Amstel 39 fl. 10 kr., Frauenholz 18 fl., Winkler 12 Rthlr., Stengel 45 fl. 3 kr. In Italien kaufte der Maler G. Bossi aus der Landrianischen Auktion eine Copie für 600 Fr. und der Kupferstecher Longhi schätzte einen guten Abdruck des Blattes ohne Bäumchen auf 900 Fr. Der Abdruck mit dem Bäumchen im k. Cabinette zu München kostete 60 Louisd'or. Die Verschiedenheit der Preise hängt von der Verschiedenheit der Abdrücke ab, welche Zanetti auf folgende Weise bestimmt:

A. Der Kindermord mit dem Bäumchen:

I. Ohne Namen Rafael's und ohne Zeichen Marc-Anton's. Ein Abdruck dieser Art kam aus dem Cabinet Puccini in jenes von Prié zu Turin. Das Exemplar des Prinzen Albert von Sachsen-Teschen ging durch die Sammlungen von Mariette, Lelu, Borduge und Durand. Das dritte Exemplar aus der Sammlung Sylvestre, behielt Durand. Heinecke sagt, dass sich auf der k. k. Bibliothek zu Wien ebenfalls ein erster Abdruck befinde, allein Bartsch suchte vergebens darnach, so wie Zani nach dem einfachen Umriss, welchen Heinecke in Dresden wissen wollte.

II. Mit der obengenannten Schrift.

III. Von der etwas retouchirten Platte mit Adresse.

IV. Sehr abgenützt, fast nur mehr die Umrisse, die Schatten und Halbtinten sind verschwunden; ohne Adresse. Die Originalplatte, in ganz abgenütztem Zustande besass Longhi in Bologna, und jetzt ist sie im Cabinet Malaspina zu Mailand.

B. Der Kindermord ohne Bäumchen.

I. Mit der oben erwähnten Schrift.
II. Mit Salamança's Adresse.
III. Mit der Adresse: In Roma presso Matteo de Rossi in piazza Navona.
IV. Mit der alleinigen Adresse: Gio. Batta de Rossi in Piazza Navona.
V. Mit der Adresse: In Roma presso Carlo Losi 1773. Die Platte kaufte 1806 Carlo del Maino zu Bologna und später der Kunsthändler Gius. Vallardi in Mailand.

Copien vom Kindermorde mit dem Bäumchen.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals mit der Schrift am Piedestal: ROME AD. S. M. AMF (verbunden). Die Ferse des rechten Fusses des Kindes, welches das im Vorgrunde rechts knieende Weib trägt, ist weiss. Zani sagt, diese Copie sei unauffindbar. H. 10 Z., 3 L., Br. 15 Z. 10 L.
B. Von Agostino Veneziano in kleinerem Formate: RAPH. VRBI INVE A. V. H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 7 L.
C. Von Peter Lelu 1792, mit zwei Bäumchen.
D. In Helldunkel von H. da Carpi, eines der Hauptblätter dieser Art.

Copien vom Kindermorde ohne Bäumchen.

A. Von Gio B. de Cavalleriis, im Sinne des Originals und mit derselben Inschrift H. 10 Z. 4 L, Br. 15 Z. 9 L. Am Kranze steht der Name des Stechers, welcher nur auf sehr wenigen Abdrücken fehlen wird. Bartsch sah einen solchen in der Sammlung des Grafen von Fries, welchen später Graf Cicognara erhielt. Im Institute zu Bologna ist ein zweiter Abdruck. Die Abdrücke ohne Namen des Copisten und ohne Adresse, die, wenn auch nicht sehr vorzüglich, doch den Unerfahrnen täuschen könnten, erkennt man am Camine des Hauses rechts, wo der Henker mit dem Dolche steht, und über der Hand desselben. Im Stiche des Marc-Anton ist er spitzig, in der Copie viereckig. Die gewöhnlichen Abdrücke haben den Namen des Copisten und die Adresse von Anton Lafrery. Manfredini besass einen Abdruck mit der Jahrzahl 1561.
B. Von Michele Lucchese, dessen Zeichen ML links zu sehen ist. Am Piedestal steht hier keine Inschrift. Die ersten Abdrücke haben gar keine Schrift, die zweiten haben Rafael's Namen und Privilegium und das Zeichen des Copisten, die dritten die Adresse von A. Lafrery und die retouchirten Abdrücke überdiess noch die Adresse von H. van Schoel. H. 10 Z. Br. 16 Z. 2 L.
C. Eine gegenseitige anonyme Copie.
D. Von Jakob Binck, dessen Monogramm manchmal ausradirt ist.
E. Von E. de Laulne, und eine solche von Villamena.
F. Von Aurelio Colombo, eine neue Copie, die selbst jener von Cavalleriis und M. Lucchese vorzuziehen ist. H. 10 Z. 5 L. Br. 15 Z. 10 L.

Colombo stach sie unter Leitung des Giuseppe Longhi, und setzte sein Monogramm über den Namen Rafael's am Piedestal. Im Machwerk wich Colombo öfter vom Originale ab, so wie man denn das Ganze eher eine Repetition des Gegenstandes, als eine getreue Copie nennen kann. Dennoch haben Gewinnsüchtige öfter mit dieser Copie ge-

täuscht, indem sie aus dem aus CAF (verschlungen) bestehenden Monogramm Columbo's jenes von Marc-Anton fabricirten. Man erkennt es daran, dass das F schief liegt, während es im Originale steht.

89) (22) Die Taufe Christi. Der Heiland im Jordan stehend, und Johannes mit der Schale am Ufer auf ein Knie hingelassen, ein Jüngling trägt den Mantel. Im Grunde sind Bäume auf dem Hügel, rechts vorn erhebt sich ein anderer Baum. Die symbolische Taube schwebt in der Luft. Ohne Zeichen, in Marc-Anton's erster Manier und wahrscheinlich nach Francia. H. 11 Z. Br. 8 Z. 2 L.

I. Der Kopf des Heilandes ohne Aureole; äusserst selten.

II. Mit der Aureole, aber das Ganze durch Ueberarbeitung verunstaltet.

90) (23) Christus im Hause Simon's des Pharisäers, rechts sitzend, wie ihm Magdalena die Füsse salbt. Links ist der Haushofmeister und der Page mit einer Schüssel. Rechts unten das Täfelchen. Die Composition legt man gewöhnlich dem Rafael bei, allein es dürfte dieses Blatt zu der Folge aus der Geschichte der Magdalena gehören, welche Marc-Anton nach Giulio Romano gestochen hat. Ein zweites Blatt wäre jenes, welches Bartsch Nr. 45. beschreibt: Notre Dame à l'escalier. H. 8 Z. 6 L., Br. 12 Z. 10 L.

Die früheren Abdrücke haben die Adresse A. Lafrery's nicht, sind aber theilweise schon schwach, da die Platte bereits abgenützt war, als sie Lafrery erhielt. Er brachte einen quadrirten Boden an, und setzte seine Adresse auf die Platte. Diese Abdrücke sind schlecht.

Copien.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals, und mit dem Täfelchen. Diese Copie ist nur 12 Z. 4 L. breit. Die Wolken, die man durch das Fenster sieht, sind anders behandelt, Bartsch Table fig. I.

B. Von einem Ungenannten, der aber die Buchltaben I. F. und 1530 auf das Täfelchen setzte. Von der Originalseite und in gleicher Grösse. Der Copist sollte nach Heinecke Jacobus Florentinus seyn; das Blatt wird aber noch öfter dem jüngeren Francia beigelegt.

C. Gegenseitige anonyme Copie im Geschmacke des C. Cort, ohne Täfelchen und Zeichen. H. 8 Z. 6 L., Br. 13 Z. 1 L.

D. Von Wilh. Silvius Busc (Cor. Bos). Mit dem Täfelchen und mit vier lateinischen Versen: Peccatrix lacrymis supplex, etc. Rechts unten der Name des Copisten. H. 8 Z. 2 L., Br. 12 Z. 6 L.

E. Von Dom. Zenoni, der sich mit D Z im Täfelchen bezeichnete, und im Rande italienische Verse anbrachte. Später kam die Platte in die Hände des Luca Bertelli.

F. Von And. Andreani im Helldunkel.

91) (26). Das Abendmahl des Herrn, mit den Füssen (la cène aux pieds, pezzo dei piedi) genannt, weil das Tischtuch nicht ganz bis auf dem Boden reicht, so dass noch die Füsse der Versammelten sichtbar werden. Christus sitzt in Mitte der Tafel, und zu den Seiten rechts und links je sechs Jünger. Johannes sieht man zur Linken des Herrn und Petrus sitzt ihm zur Rechten, mit dem Messer in der Hand. Rechts am Sessel ist das Täfelchen. Diess ist eines der meisterhaftesten Blät-

ter nach Rafael, aus der Zeit von Marc-Anton's grösster Stärke. Vasari spricht nur von der Copie des Marco de Ravenna, Raimondi's Blatt kannte er nicht. Es ist 11 Z. hoch und 16 Z. breit.

Die Preise waren immer bedeutend. Im Jahre 1773 wurden in der Auktion Brochant 216 Fr. bezahlt, auf einer noch frühern Versteigerung, 1757, sogar 301 Fr. In der Silvestre'schen Auction wurde 1811 für das Cabinet in Paris ein wundervoller Abdruck um 650 Fr. gekauft. Logette 609 Fr., Winkler 12 Thl., Frauenholz 17 fl.

Die Abdrücke mit Salamanca's Adresse sind die zweiten.

Bartsch erwähnt nur zwei Copien, es gibt aber deren mehrere.

A. Im Sinne des Originals, von einem Schüler des Marc-Anton. Hinter dem Apostel mit gekreuzten Armen steht RA (Rafael). H. 15 Z. 1 L., Br. 16 Z. 4 L. Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Salamanca, die dritten jene von N. van Aelst.

B. Von der Gegenseite, von Nic. Beatrizet, mit dem Namen des Stechers. Im zweiten Druck mit Lafrey's, im dritten mit Orlandi's Adresse.

C. Von G. B. de Cavalleriis, im Sinne des Originals. Im ersten Drucke mit dem Namen des Stechers und der Adresse von Lafrey, im zweiten ist auch jene des Pet. de Nobilibus beigesetzt.

D. Von Marius Kartarus (MK) mit Veränderungen, 1575.

E. Anonym, mit der Adresse von Rascioti und der Schrift: in bolog. 1572. Im Grunde hat man die Aussicht auf ein Schloss, während man im Original durch die drei Fenster auf Landschaft sieht.

F. Von Peter Drevet in Grossem, mit Veränderungen.

G. Von J. Nolin, mit dessen Adresse.

H. Von Fr. Mazot, mit dessen Adresse.

I. Im Holzschnitte, anonym.

92) (29) Christus am Kreuze, am Fusse desselben Todtenkopf und Knochen. Wenn dieses Blatt von Marc-Anton wirklich ist, so gehört es in dessen früheste Zeit. H. 5 Z. 1 L., Br. 2 Z.

93) (30) Die Grablegung Christi, halbe Figuren in einer Rundung, hinter dem in Mitte stehenden Apostel das Kreuz. Anscheinlich nach Francia, und ein schönes Blatt. H. 3 Z., Br. 3 Z. 4 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie — links eine der Marien und ein Greis —, vielleicht von A. von Venedig. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 2 L.

94) (32) Die Kreuzabnehmung. Der Heiland ist noch mit der Rechten an das Kreuz angeheftet. Am Fusse desselben ist Maria von den Frauen unterstützt. Nach Rafael, rechts unten das Täfelchen. H. 15 Z. 2 L. Br. 10 Z. 6 L.

Durand 800 Fr. Silvestre 270 Fr. Frauenholz 12 fl., Winkler 12 Thl. Stengel 9 fl. 10 kr.

Copien.

A. Von einem Anonymen sehr genau, Zug für Zug, so dass man getäuscht werden kann, wenn der Rand mit den zwei Versen abgeschnitten ist: Mortuus e cruce traditur etc. Im zweiten Drucke: Romae Anto. Lafrery, Raphael urb. in. Im dritten mit N. von Aelst's Adresse. In dieser Copie

ist das Täfelchen rechts unten nur sehr zart umrissen, so dass es nicht sehr sichtbar wird. Dann unterscheiden sich beide Blätter auch an den kleinen Steinen, die in der Richtung der zwei Nägel sichtbar sind. Im Original sieht man fünf, in der Copie nur zwei Steine. H. 14 Z. 8 L. mit 10 L. Rand, Br. 10 Z. 4 L.

B. Sehr trügerische anonyme Copie, in welcher das Täfelchen und die Steine wie im Originale gezeichnet sind. Man erkennt sie am Berge im Grunde, der sich am linken Plattenrande erhebt. In dieser Copie sieht man darauf nur zwei Häuser, im Originale mehrere. So gross wie letzteres.

C. Sehr genaue Copie in der Grösse des Originals, nach Mariette's Meinung von A. von Venedig, nach Bartsch noch eher von Marco di Ravenna. Man unterscheidet sie am linken Arme des Erlösers, der nur umrissen ist. Täfelchen und Zeichen fehlt. Abdrücke dieser Art kennt man nur zwei. Einer ist im Cabinet zu Wien, der andere in jenem zu Paris.

Die zweiten Abdrücke sind retouchirt, und jetzt auch der linke Arm beschattet. Die spätern Abdrücke haben die Adressen von Aelst, Lafrery, Rossi und C. Losi.

D. Von Diana Ghisi Mantuana.

E. Von Sebastiano a Regibus.

F. Ganz klein, äusserst selten. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.

G. Von Hugo da Carpi in Helldunkel.

95) (33) Die drei heiligen Frauen besuchen das Grab des Erlösers. Sie sind in lange Mäntel gehüllt, und nach links schreitend dargestellt. Die Zeichnung wird dem Michel Angelo beigelegt, der Stich dem Marc-Anton oder dem Augustin von Venedig, wie Bartsch lieber will. In einigen Catologen gilt dieses Blatt als Werk des G. Bonasone wahrscheinlich weil Heinecke es diesem Meister vindiciren will. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 7 L.

96) (34) Maria beweint den Leichnam Christi, der am Felsen auf einer kleinen Mauer ausgestreckt ist. Im Grunde Landschaft mit Bergen, Bäumen und Gebäuden. Diess ist die, unter dem Namen der heiligen Jungfrau mit dem nackten Arme bekannte Darstellung, weil nämlich der rechte Arm nicht bekleidet ist. Im Grunde bergige Landschaft. Das Blatt ist nach Rafael, ohne Zeichen, eines der schönsten des Meisters, aber selten zu finden. H. 11 Z. 5 L. Br. 8 Z. 2 L.

Durand 300 Fr. Silvestre 75 Fr. Winkler 14 Thl.

In der Wiederholung dieses Gegenstandes, von Marco di Ravenna oder von Agostino Veneziano, hat die heil. Jungfrau den Arm nicht bloss, und dann sind auch noch andere Veränderungen bemerkbar. Vasari spricht nur von der Nostra Donna con le braccia aperte und legt sie einem der beiden genannten Künstlern bei. Dieses Blatt hat rechts vorn das Täfelchen. H. 11 Z., Br. 8 Z. Durand 230 Fr.

Dieser zweite Stich ist auch copirt. Bartsch erwähnt nur die ersten drei der folgenden Copien, die andern Zanetti:

A: Von einem Unbekannten, im gleichen Sinne aber ohne Tafel. Auch fehlen die zwei kleinen Figuren im Grunde links zwischen dem Felsen und dem rechten Schenkel der Madonna. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 7 L.

B. Gute anonyme Copie von der Originalseite, ohne Täfelchen Marc-Antons. Auf einer Tafel steht: O vos omnes,

qui transitis per viam etc. In der Grösse des Originals. Zani legt diese Copie dem E. Vico bei. So auch Copie G.

C. Kleine gegenseitige Copie: Liefrinck excud. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 10 L.

D. Im Sinne des Originals. Schön und selten. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

E. Von Hier. Wierx, mit dessen Zeichen und mit Rafael's Namen.

F. Im Sinne des Originals, sehr schön und eben so selten. Mit der Schrift: Lorenzo pennis da paris F. — Marco Ant. di brandi excudebat.

G. Sehr schöne anonyme Copie mit der Inschrift: O vos omnes etc. wie in der Copie B. In dieser letztern Nachahmung ist das Ohr des Heilandes mit Haaren bedeckt, in der Copie G. erscheint es offen.

H. Anonym, von der Gegenseite, ohne Täfelchen und Inschrift.

I. Anonym, die Figuren wie im Original, der Grund ist aber zusammengezogen.

K. Anonym, die heilige Jungfrau erscheint sehr jung.

L. Anonym, die heilige Jungfrau mit dem blossen Arme, die Figur einer alten Frau hinzugesetzt.

M. Von der Gegenseite, anonym, aber sehr schlecht, um 6 L. höher als das Original.

N. Von Julius Bonasone, mit Veränderungen, wahrscheinlich nach einer andern Zeichnung.

96) (36) Jesus Christus im Grabe von der heiligen Jungfrau und dem Johannes unterstützt, dabei Joseph von Arimathea und Nicodemus, lauter halbe Figuren, nach Rafael. Heinecke behauptet, dass dieses Blatt unten nach rechts MA. (zusammengezogen) F. bezeichnet sei, was Bartsch bezweifelt, so wie er es denn überhaupt lieber dem Augustin von Venedig zuschreiben will. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

97) (37) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria, die ohnmächtig von zwei Frauen unterstützt wird. Rechts unterstützt eine andere Frau die Füsse des Erlösers, gegenüber steht am Felsen ein Jünger und Johannes rechts weinend bei zwei Schülern. In der Ferne ist Golgatha. Nach Rafael, in der Mitte unten das Täfelchen. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. 2 L.

Copien.

A. Von einem Ungenannten mit dem Täfelchen, aber von der Gegenseite. Gleiche Grösse.

B. Von einem Anonymus, in der Grösse des Originals, aber von der Gegenseite. Man unterscheidet diese Copie von der obigen an den Kräutern, welche man auf dem Boden des Vorgrundes sieht. Diese hat weder das Original, noch die Copie A.

98) (41) Christus in der Vorhölle, um die Altväter zu befreien, angeblich nach Francia's Zeichnung. Das Monogramm MAF (zusammengezogen) in der Mitte unten. In der ersten Manier des Künstlers und selten. H. 8 Z., Br. 6 Z. 5 L.

I. Vor dem Wölkchen über der Fackel links oben.

II. Mit einem solchen, von fremder Hand etwas roh angebracht.

99) (44) St. Paul prediget den Athenern, nach einem Carton Rafael's für die Teppiche, das Täfelchen in der Ecke auf der

Seite des Heiligen. Dieses Blatt erwähnt schon Vasari. Ottley glaubt, Raimondi habe es in der erstern Zeit seines Aufenthaltes in Rom gestochen. H. 9 Z. 10 L., Br. 13 Z. Brochant 125 Fr., Palliere 85 Fr., Pl. van Amstel 14 fl., Schneider 12 Rthlr. 8 gr., Becker 7 Thl., Winkler 5 Thl. 21 gr.

Die ersten, nach Zani unauffindbaren Abdrücke, sind ohne Täfelchen und ohne die zwei Figuren auf der Gallerie des Tempels mit der Statue des Mars. Auf den dritten, retouchirten Abdrücken sieht man vom Täfelchen nichts mehr.

Copien.

A. Ohne Täfelchen, ganz schwarz. H. 10 Z. 2 L., Br. 12 Z. 10 L.

B. Anonym, von der Originalseite, mit der Adresse: Jacobus Laurus Exc. Zani kennt auch eine Copie mit der Adresse: Jacobus Marcucci Exc.

Madonnenbilder.

100) (45) Die heil. Jungfrau auf der Stiege, das seit Bartsch unter dem Namen Notre Dame à l'escalier bekannte Blatt. Dieser Darstellung erwähnt schon Vasari, und glaubte die heil. Jungfrau zu erkennen, welche in Begleitung der Anna die Treppe nach dem Tempel hinaufsteigt. Allein die Darstellung passt vielleicht noch mehr auf Martha und Magdalena, welche in den Tempel gehen, um den Herrn predigen zu hören, der rechts am Eingange des Tempels zwischen zwei Säulen sitzt. Er stützt die Linke auf den Kopf einer Löwin, und deutet mit der Rechten nach den beiden genannten Frauen, welche die Stiege heraufkommen. Um ihn sind vier Jünger, und an der Stiege ist Volk versammelt, links unten ist das Täfelchen. Die Composition legt man gewöhnlich dem Rafael bei; allein ohne hinreichenden Grund. Vasari bestätiget dieses nicht, sagt aber, Marc-Anton habe nach Giulio Romano vier Darstellungen aus der Geschichte der Magdalena gestochen, und somit könnte dieses eines jener Blätter seyn. Die zweite Darstellung wäre demnach die Magdalena zu den Füssen des Heilandes im Hause des Pharisäers, Bartsch 23. H. 8 Z. 7 L., Br. 12 Z. 9 L. Palliere 300 Fr., Durand 450 Fr., Winkler 21 Thl. 13 Gr.

Copien.

A. Von einem Anonymen im Sinne des Originals und täuschend. Man kennt sie an dem Wölkchen links oben über einer der Frauen auf der Treppe. In der Copie sind die Linien, welche die Wolken bilden, runder, und die horizontalen Striche, auf welchen sie liegen, sind zahlreich, während im Originale nur vier solcher Striche auslaufen. H. 8 Z. 3 L., Br. 12 Z. 2 L.

B. Anonyme Copie im Sinne des Originals, links unten das Täfelchen mit dem Monogramm MAF. In der Grösse des Urbildes.

C. Holzschnitt von G. Matheus.

101) (46) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einem Sessel, die linke auf ein geschlossenes Buch gelegt. Hinter dem Vorhang sieht man durch zwei Fenster auf eine Landschaft mit Gebäuden. Nach einer Zeichnung Rafael's, aber nicht ganz vollendet. Ohne Zeichen. Selten. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

102) (47) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, wo drei halbe Figuren von Engeln sichtbar werden, links ein

Engelkopf. Sehr schönes Blatt nach Rafael, ohne Zeichen. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 6 L.

Copien.

A. Anonym, von der Gegenseite. Rechts unten: RAPH. VRBI. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 3 L.

B. Eine gleiche Copie, wo aber das auf dem Felsen stehende Schloss und der selbes umgebende Fluss Zuthat des Copisten ist. H. 10 Z. 2 L.? Br. 6 Z.?

C. Geringe gegenseitige Copie, im Oval. Durchmesser der Höhe 6 Z., Br. 4 Z. 7 L.

D. Von E. Vicus.

103) (48) Die heil. Jungfrau mit dem stehenden Kinde im Buche lesend. Den Grund bildet ein Zimmer, wo man links einen Vorhang, rechts einen Fensterflügel bemerkt. Nach Rafael's Zeichnung, ohne Monogramm. Heinecke erklärt dieses Blatt als Werk Marc-Anton's, Mariette als solches von Marco di Ravenna. Bartsch bezweifelt beides. H. 7 Z. 8 L., 5 Z. 4 L.

Copien.

A. Von der Gegenseite und genau, ebenfalls ohne Zeichen, und in der Grösse des Originals, mit welchem sie oft verwechselt wurde.

B. Von der Gegenseite radirt, links unten mit R. bezeichnet. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 3. L.

104) (52) Maria mit dem Kinde in den Armen auf Wolken sitzend, ganz von Strahlen umflossen, auf dem Kopfe überdiess die Aureole. Das Kind lüftet ihr den Schleier. Es ist diess eine Skizze zu Rafael's Madonna di Foligno, die aber später verändert wurde. Rechts unten ist das Täfelchen, wie Bartsch bemerkt, im Cabinet Cicognara war aber ein Abdruck ohne dasselbe. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 2 L. Bei Weigel 14 Thl.

Copien.

A. Anonym, im Sinne des Originals und mit dem Täfelchen. Diese Copie ist grösser wie das Original. Man kennt sie auch daran, dass der Raum zwischen den Strahlen und der kleinen Wolke, auf welche Jesus den rechten Fuss setzt, nur eine Linie hält, während im Original deren sechs sind. Einige glauben, diess sei eine Repetition von Marc-Anton, die er in Gemeinschaft mit Ag. Veneziano unternommen. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.

B. Von der Gegenseite, der Kopf der Madonna ohne Aureole. Diese schöne Copie hat weder Täfelchen noch Zeichen. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 7 L.

C. Von E. Vicus, E. V. 1542.

105) (33) Dieselbe Darstellung mit einigen Veränderungen, die hauptsächlich darin bestehen, dass die heil. Jungfrau mit der Rechten das Kind unter der Achsel unterstützt, während sie im ersten Blatte selbes, auf dem rechten Schenkel sitzend, mit beiden Händen hält. Im obigen Blatte hat die Madonna auf die Schulter herabfliessende Haare, was in der Wiederholung nicht mehr der Fall ist. Auch die Strahlen rechts und links fehlen, so wie das Täfelchen. Die Schraffirungen sind ebenfalls ganz anders. Mariette hält dieses Blatt für Marc-Anton's Arbeit, und es ist auch nicht einzig, dass derselbe einen Gegenstand zweimal gestochen hat. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 8 L.

Die anonyme, genaue Copie hat oben zu beiden Seiten einen Cherubim-Kopf und einen Engel, welche Aug. Carracci hinzustach. In der Mitte unten liest man: Raf. Vrb. in. Ohne Täfelchen. In der Grösse des Originals. Heinecke hält diese Copie für Original des unter der vorhergehenden Nummer erwähnten Blattes. Er glaubt, dass Carracci die Platte retouchirt, und bei dieser Gelegenheit die Cherubim hinzugesetzt habe. Bartsch bezüchtigt ihn des Irrthums.

106) (54) Die Madonna auf dem Throne, wie ihr der junge Tobias einen Fisch opfert, Rafael's berühmte Madonna del pesce (la vierge au poisson), aber nach einer Zeichnung gestochen, nicht nach dem Gemälde in Spanien. Von diesem Stiche spricht schon Vasari. Er behauptet aber, er sei nach dem Gemälde der Dominikaner in Neapel gefertiget, und darauf hin hat man wahrscheinlich das Blatt dem Marc-Anton beigelegt. Bartsch möchte es mit Mariette lieber dem Marco di Ravenna beilegen, der es demnach unter den Augen Raimondi's gestochen haben könnte. H. 9 Z. 6 L., Br. 8 Z.

I. Ohne Täfelchen und ohne andere Bezeichnung, die Platte wurde aber schon in diesem Zustande sehr abgenützt.

II. Die Platte wurde retouchirt, oder vielmehr ganz überarbeitet, aber von ungeschickter Hand. Jetzt wurde links unten das Täfelchen mit Marc-Anton's Adresse hinzugesetzt. Dann gibt es davon Abdrücke ohne und mit der Adresse von Salamanca.

Die anonyme, mittelmässige Copie hat ebenfalls Salamanca's Adresse, man erkennt sie aber an den Aureolen der Madonna, des Jesuskindes und des heil. Hieronymus, welche im Originale fehlen. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z.

107) (57) Die Madonna mit dem langen Schenkel. Von Marolles zuerst la Vierge à la grande cuisse, und erst später la vierge à la cuisse longue genannt. Die heil. Jungfrau sitzt rechts vor der Wiege, und das Jesuskind streckt die Rechte nach der Bandrolle aus, welche ihm der gegenüber kniende Johannes reicht. St. Joseph sitzt links auf dem Sattel des Esels, der hinter ihm mit dem Kopfe sichtbar wird. Im Grunde ist eine Ruine. Diess ist eines der besten Blätter, welche Marc-Anton nach Rafael gestochen hat. Ottley ist geneigt, dem Giulio Romano die Composition beizulegen, was auch Zanetti nicht unwahrscheinlich findet, nur stimmt er dem Ottley nicht bei, wann dieser behauptet, dass diess eines der letzten Blätter Marc-Anton's sei. Es trägt allerdings die charakteristischen Zeichen seiner letzten Manier, Raimondi hat aber wahrscheinlich schon einige Zeit vor 1527 den Stich vollendet, da wir eine treffliche Wiederholung von Marco di Ravenna haben, der in jenem Jahre während der Belagerung Rom's starb. Links unten ist das Täfelchen. H. 14 Z. 10 L., Br. 9 Z. 10 L. Durand 240 Fr., Palliere 129 Fr., Pl. van Amstel 19 fl., Frauenholz 11 fl., Winkler 20 Thl., Brandes 5 Thl. 4 gr., Spekter 3 Thl.

Sil. da Ravenna hat dieses Blatt copirt, und sein Zeichen SR. daraufgesetzt. In der Copie nach diesem Blatte steht das R. zweimal.

108) (59) Die heil. Familie unter dem Gewölbe. Die heil. Jungfrau sitzt links mit dem Kinde auf dem Boden, St. Joseph rechts vor dem Tische unter einem Gewölbe. Nach dem

Bilde Michel Angelo's an einem Gewölbe der Sixtina. H. 3 Z., Br. 4 Z. 4 L.

109) (60) Die heil. Familie, wo die Madonna die Brust entblösst, um das auf ihrem Schoosse sitzende Kind zu säugen, oder vielleicht der Moment, wie dieses gesättiget gegen den Beschauer blickt. St. Joseph, rechts stehend, betrachtet das Kind. An der Mauer hinter der Madonna ist ein Vorhang befestiget. Jede der drei Figuren hat eine Aureole, verschieden geformt. Dies ist eines der Hauptwerke des Künstlers, aber äusserst selten. Er hat es nach Rafael gestochen, mit bewunderungswürdiger Zierlichkeit und Sorgfalt. Links unten ist das Täfelchen Marc-Anton's. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 7 L.

Die späteren Abdrücke sind verständig retouchirt, allein es hat dadurch die geschmackvolle Zeichnung und das eigenthümliche geistreiche Gepräge verloren. Die Lieblichkeit des Kopfes der Madonna ist verschwunden, und widerlich ist die grosse Oberlefze.

Es gibt eine Wiederholung dieser Darstellung, die mit dem obigen Blatte nicht leicht verwechselt werden kann, wenn man weiss, dass die Figur des Joseph weggelassen ist. Auch die Aureole und das Zeichen fehlt. Anscheinlich M. di Ravenna. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

110) (62) Die Madonna mit dem Palmbaume (la Vierge au palmier). Sie sitzt neben Elisabeth auf dem Boden mit dem Kinde auf dem Schoose, welches den links knienden Johannes segnet. Im Grunde ist Landschaft mit einem Flusse, und links im Mittelgrunde erhebt sich die Palme, woher die Darstellung den Namen hat. Raimondi hat das Blatt nach Rafael gestochen, und hierin ein Meisterwerk geliefert. Links unten ist das Täfelchen. H. 9 Z. 1 L., Br 6 Z. 4 L. Stengel 8 fl. 55 kr.

Copien.

A. Von einem Unbekannten, im Sinne des Originals, aber ohne Täfelchen. Bartsch glaubt, diese Copie könnte von M. di Ravenna seyn. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 3 L.

B. Anonym, von der Gegenseite und mit dem Täfelchen. H. 6 Z. 3 L., Br. 9 Z.

111) (63) Die Madonna mit der Wiege (la vierge au berceau). Sie sitzt mitten im Zimmer mit dem Kinde, und scheint dieses der heil. Anna zu reichen, die sich über die Wiege neigt. Eine alte Frau streckt hinter der Madonna bewundernd ihre beiden Hände aus, und rechts am Wasserbecken ist ein Engel mit einer Vase. Nach Rafael, rechs unten das Täfelchen, ein meisterhaftes Blatt, mit grösster Sorgfalt gestochen. H. 9 Z., Br. 6 Z. 4 L.

A. Höchst täuschende Copie, selbst noch bei Vergleichung mit dem Originale, da sie bei aller Genauigkeit auch die grösste Freiheit der Behandlung zeigt. Doch ist im Originale der Ausdruck der Köpfe zarter, und die Umrisse der Extremitäten sind reiner. Im Uebrigen ist kein Unterschied, da auch das Täfelchen auf gleicher Stelle sich befindet. Das Wasserbecken gibt ein Hauptunterscheidungszeichen, und daher hat es Bartsch Fig. 5. nachgebildet. Der obere Rand ist im Originale zur Hälfte ganz weiss, der andere Theil nach der innern Seite durch drei Striche angedeutet, während hier die Copie alles weiss lässt, und umgekehrt den

im Original weissen Rand mit einigen Strichen beschattet. Die sieben ersten Knospen, die sich unten an der Ausbauchung herumziehen, sind im Originale mit schiefen Linien bedeckt, in der Copie mit horizontalen. In dieser hat die linke Hand der Alten hinter der heil. Jungfrau auch einige Lichtstellen, während sie im Originale gleichmässig bedeckt ist.

Den Urheber dieser ausgezeichneten, gleichgrossen Copie kennt man nicht. Bartsch möchte sie dem Marco di Ravenna beilegen, der nach seiner Ansicht auch der Stecher des Kindermordes ohne Bäumchen ist; allein die Mehrzahl erklärt letztere als eigenhändige Wiederholung des Marc-Anton, und die Vortrefflichkeit dieser Copie spricht sicher auch für denselben.

Die Abdrücke sind nicht alle gleich, schon vor der Retouche viele schwach. Endlich wurde die Platte retouchirt, und unten folgendes Gebet hinzugesetzt: Ave Maria Gratia plena, Dominus tecum etc. Petru. Capriolus formis Romae 1599. Unter dem Becken steht: Rafael Vrbin. inven.

B. Anonyme Copie im Sinne und in der Grösse des Originals, mit dem Täfelchen. Der Copist hatte den Stich des Marc-Anton vor sich, nicht die obengenannte angebliche Nachbildung, behandelte aber seinen Gegenstand kalt und geschmacklos.

C. Copie nach der sub A. beschriebenen Copie. Sie hat das Täfelchen nicht; auch keine anderweitige Bezeichnung. H. 9 Z., Br. 6 Z. 3 L.

Heilige.

112) (64 — 76) Jesus Christus und die 12 Apostel, stehend dargestellt, der Name eines jeden im Heiligenscheine. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 L.

Diese 13 Blätter gehören nicht zu den besten Werken des Künstlers, und Bartsch glaubt, dass sie Marc-Anton nur auf Verlangen der Maler gestochen habe, welchen derlei Blätter von Nutzen seyn konnten. Bartsch erklärt daraus auch die ausserordentliche Seltenheit der guten Abdrücke, und dass selbst noch von der sehr abgenutzten und zuletzt retouchirten Platte Abdrücke gemacht werden mussten. Diese letzteren sind rechts unten numerirt, die Zahlzeichen erscheinen aber verkehrt. Es scheint auch, dass sie Marc-Anton zum zweiten Male habe stechen wollen, denn Christus und Petrus sind wirklich in Wiederholungen vorhanden; allein er gab die Arbeit auf, sei es, dass mittlerweile die Stiche des Marco di Ravenna erschienen, oder dass er interessantere Beschäftigung gefunden hatte. Um die Stiche Marc-Anton's von jenen des Marco di Ravenna und von den Copien zu unterscheiden, bezeichnen wir hier die Stellung der Figuren Raimondi's.

113) 1. Jesus Christus mit der Siegesfahne.

A. (64) Im früheren Blatte die Siegesfahne in der Linken und mit der andern segnend. Sein Haupt ist von einem Sterne umgeben, und der Leib von einer Strahlenglorie in ovaler Form.

B. (77) In der Wiederholung hält er das Pannier in der Rechten und segnet mit der Linken. Dieses Blatt ist viel vorzüglicher und zarter gestochen als das obige. Die Lage der Schraffure ist sehr regelmässig. Ohne Zeichen, in gleicher Grösse.

114) 2. St. Peter.
A. (65) Peter en face, hebt mit der Linken den Mantel hinauf, und mit der andern zwei Schlüssel.
B. (78) In der Wiederholung erscheint der Heilige ebenso gestaltet, doch auf weissem Grunde, und der Name ist nicht in die Aureole geschrieben. Der rechte Fuss und der Ring eines Schlüssels ist unvollendet.

115) 3. (66) St. Andreas en face mit beiden Händen das Kreuz haltend, die Linke oben, die Rechte unten.

116) 4. (67) St. Jacobus major, nach rechts schreitend, den Pilgerstab in der Rechten.

117) 5. (68) St. Johannes en face, den Kelch in der Linken, das geschlossene Buch mit der Rechten haltend. Der Adler ist ihm links zur Seite.

118) 6. (69) St. Philipp im Profil, nach links gerichtet, in der Rechten ein kleines Kreuz, in der Linken ein Buch.

119) 7. (70) St. Bartolomäus, nach links gewendet, mit der rechten Hand den Mantel haltend, mit der Linken das Messer.

120) 8. (71) Matthäus, en face, die Börse mit der Rechten haltend, und mit der andern den Mantel.

121) 9. (73) St. Thomas, der Körper en face, der Kopf nach links gewendet, kreuzt im Mantel die Arme, und nur die Linke reicht mit dem Winkelmaass hervor.

122) 10. (73). St. Simon, im Profil nach rechts, hält mit der Linken das Buch, und mit der andern die Säge.

123) 11. (74). St. Thaddäus, nach links schreitend, trägt mit der Rechten die Hellebarde, und mit der Linken den Mantel.

124) 12. (75) St. Mathias, nach rechts gerichtet, die Lanze haltend.

125) 13. (76) St. Paul, der Körper fast en face, der Kopf nach links gewendet, hält das Schwert in der Rechten, und mit der andern den Mantel.

Ein Anonymus hat diese Folge Zug für Zug copirt, doch sind die Figuren von der Gegenseite. Nur Christus ist wie im Originale dargestellt, aber man liest unten: RAPH. VRBI. Dieses Blatt ist nicht numerirt, die andern haben aber rechts unten Numern.

126) (96) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Er hält mit der Rechten einen jungen Palmbaum, und mit der Linken unterstützt er das Kind. Nach der Zeichnung eines unbekannten Meisters, aus der ersten Zeit des Künstlers. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

Ein alter Anonymus hat dieses Blatt von der Gegenseite, und in gleicher Grösse copirt.

127) (97) St. Franz von Assisi empfängt die Wundmahle. Er kniet rechts mit erhobenen Armen, und das Crucifix erscheint in einer Strahlenglorie in der Luft. Der Gefährte des Heiligen sitzt links im Grunde mit dem Buche. Anscheinlich nach eigener Zeichnung, ohne Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 11 L.

128) (98) St. Georg zu Pferd bekämpft den Drachen, rechts flieht die Königstochter. Im Grunde Landschaft mit Bergen, Bäumen und Gebäuden. In der Mitte unten steht: MAR. ANT., der Zeichner ist unbekannt. H. 8 Z. 2 L., Br. 11 Z. 2 L.

Die spätern Abdrücke zeigen rechts in halber Höhe einen Schmutzfleck, welcher durch die Beschädigung der Platte entstand.

129) (99) St. Johannes der Täufer, stehend im Profil nach links gewendet, die Rechte erhoben, in der andern den mit einem

Kreuzchen gezierten Stock haltend. Im Grunde links ist ein Baumstamm. Nach Francia, ohne Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 2 L.

Die gute originalseitige, gleichgrosse Copie erkennt man an dem oberen Aste des Baumstammes, welcher in der Copie eine Gabel bildet. Bartsch gibt dies Fig. 6. anschaulicher.

130) (101) St. Hieronymus vor dem an einem Baume befestigten Crucifixe kniend. Er hält den Todtenkopf, und links wird der Löwe mit dem Kopfe sichtbar. Den Grund bildet eine Landschaft mit Ruinen. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 5 Z., Br. 4 Z. 2 L. Bei Winkler 40 Thl.

Die gegenseitige, gleichgrosse Copie ist mittelmässig.

131) (102) Der heil. Hieronymus links auf dem Hügel sitzend, und im Buche lesend. Rechts ist ein kleiner Löwe, wovon die Benennung des heil. Hieronymus mit dem kleinen Löwen kommt. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z.

Augustin von Venedig hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

132) (104) Die Marter des heil. Lorenz: La Graticola di S. Lorenzo, eine reiche Composition von 50 Figuren, deren wir bereits in der Biographie des Künstlers erwähnt haben, da Baccio Bandinelli, nach welchem Marc-Anton das Blatt gestochen katte, darüber Klage erhob. Dieses meisterhafte, aber seltene Blatt zeigt links unten ein Täfelchen mit der Schrift: BACCIUS BRANDIN. INVEN., links ist das Zeichen Marc-Anton's. H. 16 Z., Br. 21 Z. 3 L.

Es gibt von diesem berühmten Blatte erste, aber ausserordentliche seltene Abdrücke, wo der Henker, welcher den Heiligen auf dem Roste ausstreckt, mit zwei Gabeln bewaffnet ist. Später wurde diejenige, welche er in der rechten Hand hält, weggemacht, und die andere verlängert. Ein erster Abdruck wurde in der Durand'schen Auktion mit 3000 Fr. bezahlt, während der Abdruck mit Einer Gabel nur auf 700 Fr. kam. Bei Silvestre wurde ein solcher Abdruck mit 509 Fr. bezahlt, bei Logette mit 1507 Fr., auf anderen Auctionen galt ein solcher oft nur 140 — 160 Fr. Bei Frauenholz zahlte man 25 fl. 9 kr., bei Spekter 20 Rthl. 8 gr., bei Brandes 6 Rthl. Im Jahre 1810 erkaufte das Cabinet zu Paris für 1205 Fr. einen Abdruck.

Es gibt mehrere Copien im Sinne des Originals.

A. Sehr mittelmässig, nach dem zweiten Abdrucke, angeblich von Julius Sanuti. Der Kenner verwechselt diese nur um drei Linien schmälere Copie nicht mit dem Originale, der weniger Geübte erkennt sie an dem Worte INVEN., dessen letztes N. unmittelbar unter den Buchstaben IN im Worte BRANDIN steht, während es im Original unter den Buchstaben DI steht.

B. Anonyme, mit geringer Practik behandelt. Das Zeichen Marc-Anton's und die Worte Baccius Brandin. Inven. stehen in der Mitte unten, gerade unter dem Fusse des Heiligen. H. 16 Z. 5 L., Br. 21 Z. 4 L.

C. Von M. Lucchese. Links unten auf der Tafel: BACCIUS BRANDINELLVS INV--- In der Ecke M. L. cum privilegio. — Ant. Lafrery Romae. H. 10 Z.? Br. 12 Z. 8 L.

D. Von Rabell, mit dessen Namen.

E. Von Diana Ghisi.
F. In Holzschnitt von einem alten Meister, ein grosses, sehr schönes, aber seltenes Blatt.

133) (109) St. Sebastian an eine Säule gebunden. Zu beiden Seiten des Grundes ein Hügel mit Gesträuch. In Marc-Anton's erster Manier, nach einer Zeichnung von Francia oder Mantegna. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. Sehr selten. Bei Weigel 14 Thl. 16 gr.

134) (110) Die Heiligen Franz, Anton von Padua und Capistran stehend, im Grunde ein Saal mit gewürfeltem Boden. Nach der Zeichnung eines Unbekannten, mit dem Monogramm MAF (verbunden). H. 8 Z., Br. 6 Z. 5 L.

135) (113) Die fünf Heiligen. Christus sitzt auf einer Wolke zwischen Maria und Johannes dem Evangelisten, unten steht links St. Paul und rechts kniet St. Catharina. Nach Rafael, eines der Meisterwerke dieses Künstlers, das leere Täfelchen rechts unten. Schon Vasari nennt es grande e bellissima stampa, und behauptet, die Platte sei 1527 bei der Einnahme von Rom zu Grunde gegangen. Im zweiten Drucke steht im Täfelchen RV. inv. und das Zeichen. Die unter den Wolken hervorbrechenden Strahlen reichen bis an die Hand des Paulus. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 9 L. Durand 500 Fr., Silvestre 302 Fr., Prevost 145 Fr., Logette 201 Fr., Frauenholz 5 fl., Spekter 3 Thl. 2 gr.

Copien.

A. Von der Seite des Originals, anonym. Sehr täuschend, doch ohne Täfelchen Marc-Anton's. H. 14 Z. 7 L., Br. 9 Z. 8 L. Im spätern Drucke mit A. Caranzanus Adresse 1610, und mit der Adresse von Rossi.
B. Anonym, von derselben Seite. Das Täfelchen ist ein wenig kleiner. H. 15 Z. 5 L., Br. 10 Z.

136) (115) St. Catharina in einer Nische stehend. Nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.

137) (116) St. Cäcilia, begleitet von St. Paul, St. Johannes, St. Augustin und St. Magdalena. Die beiden ersteren stehen links, die beiden andern rechts. An der Harfe stehen neben dem Zeichen die Worte: RAPH. IVE. Dieser Stich ist nach einer vom Bilde in Bologna abweichenden Zeichnung gefertiget, welche in neuester Zeit Woodburn in London aus der Sammlung des Sir Thomas Lawrence erwarb, jetzt wahrscheinlich im Besitze des Prinzen von Oranien. Marc-Anton hat den Schatten unter dem Kinne der Heiligen sehr stark gehalten, ähnlich einem schwarzen Halsbande, woher das Blatt auch unter dem Namen der St. Cäcilia mit dem Halsbande bekannt ist. H. 9 Z. 8 L., Br. 5 Z. 9 L. Für das Pariser Cabinet wurde ein Druck erster Qualität mit 560 Fr. bezahlt. Bei Saint-Yves ein Abdruck mit dem Halsband 619 Fr., bei Logette ein solcher 630 Fr., bei Durand 450 Fr., Spekter 7 Thl. 12 gr., Winkler 5 Thl.

Copien.

A. Genaue, gleichgrosse Copie von der Gegenseite, so dass der Engel, welcher die Geige spielt, den Bogen in der Linken hält. Ohne Namen Rafael's und ohne Zeichen.
B. Gute, gegenseitige Copie, vielleicht von M. di Ravenna. Auf der Harfe steht nur: RAPH. INVE., das Zeichen fehlt.

Merkwürdiger Weise hat der Copist die beiden Engel verwechselt, jener mit der Violine ist hier in Dreiviertelansicht, während er im Originale en face erscheint. Im Vorgrunde sieht man auch Pflanzen und einige Steine, die weder im Originale, noch in einer andern Copie erscheinen.

C. Sehr gute anonyme, gegenseitige Copie. Hier sind die Engel so gestellt, wie in der Copie A., aber unten an der Harfe steht: MAF. (verschlungen) RAPH. IVEN. H. 9 Z. 5 L., Br. 5 Z. 9 L.

138) (117) Die Marter der heiligen Felicitas, von Zani Marter der Mutter der Macchabäer, auf einigen Copien St. Juliana, Cäcilia, und sogar Johannes Evangelist genannt. Sie leidet in einem grossen Kessel, welchen zwei Henker heizen, während zwei andere die Köpfe von zweien ihrer enthaupteten Söhne vorhalten. Links sitzt Publius, der Präfekt von Rom unter einem Vestibul, von den Senatoren umgeben. Im Grunde rechts bemerkt man die Statue des Jupiters in der Nische am Hause. Nach Rafael, am Piedestal der Statue: RA. VR. IN., und das Monogramm. H. 8 Z. 8 L., Br. 15 Z. Valois 240 Fr., Logette 180 Fr., Silvestre 110 Fr., P. van Amstel 25 fl. 10 St., Frauenholz 11 fl., Winkler 8 Thl., Spekter 17 Thl. 4 gr., Stengel 6 fl. 48 kr.

Copien.

A. Von Marco di Ravenna, wenn nicht von Raimondi selbst. Von der Originalseite und sehr täuschend, so dass dieses Blatt oft für Original genommen wurde. In der Copie sieht man das rechte Ohr der Martyrin, im Original nicht. Die Palme des Engel über derselben hat in der Copie sieben, im Original acht Bläter. Letzteres zeigt in der Ferne zwei Dörfer, in der Copie sieht man nur eines. Der Raum zwischen dem linken Plattenrande und der ersten Säule ist weiss, während im Original da ein Mauerstück ist. In gleicher Grösse. Im ersten Drucke mit der oben genannten Inschrift am Piedestale, die zweiten Abdrücke mit Salamanca's, und die dritten mit Van Aelst's Adresse.

B. Genau, aber weniger täuschend, übrigens im Sinne des Originals und gleich gross. Die Palme des Engels über der Heiligen hat ebenfalls acht Blätter, aber das oberste, ganz weiss im Original, ist gespalten, so dass es zwei Blätter zu bilden scheint.

C. Anonyme, originalseitige Copie von geringer Bedeutung. Hier stehen in dem Täfelchen die Buchstaben: RA. VR. IN., ohne Zeichen. H. 8 Z. 8 L., Br. 14 Z. 6 L.

D. Von E de Laulne, von der Seite des Originals und getreu. In der Mitte oben steht Nr. 7., unten in der rechten Ecke S (Stephanus).

139) (118) St. Margaretha mit dem Drachen. Nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L.

140) (121) St. Catharina und St. Lucia, erstere links, die andere rechts stehend. In Marc-Anton's erster Manier, und vermuthlich nach Francia. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.

141) (122) St. Veronica mit dem Schweisstuche, auf weissem Grunde. Ohne Zeichen, dem Marc-Anton beigelegt. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

Die kleinen Heiligen des Marc-Anton, gewöhnlich auf weissem Grunde, zwischen zwei Pfeilern stehend.

142) (124 — 136) Jesus und die 12 Apostel, stehend auf weissem

Grunde, rechts und links des Randes zwei Säulen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

Diese Folge von 13 Blättern ist wenigstens dreimal von verschiedenen Künstlern copirt, allein es ist eben so schwer eine vollständige Copie zusammen zu bringen, wie das Original. Eben so grosse Schwierigkeit hat auch die Ausscheidung der Blätter, obgleich Bartsch mühsame Vorarbeiten gemacht hat. Raimondi soll diese Folge zum Besten der armen, im Zeichnen wenig geübten Künstler gefertiget haben, allein Marc-Anton scheint beim Stiche seiner zahlreichen kleinen Heiligenbilder mehr das andächtige Volk berücksichtiget zu haben. Die Initialen A. etc. bezeichnen die Copien.

143) (124) Jesus Christus im reichen Mantel, die Siegesfahne in der Linken, mit der Rechten segnend. In der Aureole sieht man eine Art Kreuz. Ohne Zeichen.

A. In gleichem Sinne, die Aureole bildet aber nur eine einfache Linie. Am Rande steht: Salvator mundi. Ohne Zeichen.

B. Von der Seite des Originals und ohne Zeichen. Man kennt diese Copie an den engen Falten des Mantels, welche am Schenkel und am rechten Beine des Erlösers hingehen. Diese Falten sind im Original weiss, in der Copie mit perpendiculären Linien bedeckt.

144) (125) St. Peter, im Profil nach rechts, in der Linken das Buch, in der Rechten zwei grosse Schlüssel. Ohne Zeichen.

A. In demselben Sinne, und ebenfalls ohne Zeichen. Im Rande steht: S. Petrvs. Ein anderes Unterscheidungszeichen gibt Bartsch Fig. 8.

B. Wie im Original. Von der halben Höhe des rechten Pfeilers aus geht von dem beschatteten Theile ein kleiner Strich in die Lichtseite hinein.

145) (126) St. Andreas, im Profil nach links, mit dem Kreuze, rechts unten das Zeichen.

A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, am Rande steht: St. Andreas.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen. Die Aureole berührt den Mantel des Heiligen, im Original nicht.

146) (127) St. Jacobus major, im Profil nach rechts schreitend, in der Linken den Pilgerstab, in der Rechten ein grosses Buch haltend. Rechts unten das Monogramm.

A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, im Rande: S. Jacobus.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Monogramme, links unten: St. Jacbvs. Das O steht über C. B.

147) (128) St. Johannes, en face, ein geschlossenes Buch mit der Linken, den Kelch mit der erhobenen Rechten haltend. Ohne Zeichen.

A. Von derselben Seite und mit dem Zeichen. Im Rande: S. Joannes.

B. Im Sinne des Originals und ohne Zeichen. Unten am linken Pfeiler ist kein Schlagschatten.

148) (129) St. Philipp, der Leib nach rechts gerichtet, an der rechten Seite ein langer Stock, in der Linken ein offenes Buch. Rechts unten das Monogramm.

A. Von derselben Seite, ohne Zeichen, unten: S. Philippus.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen, die untere Hälfte des Bartes ist weiss, im Original beschattet.

149) (130) St. Bartolomäus, nach links gerichtet, die linke Hand am Gürtel, in der anderen das Messer. Ohne Zeichen.
A. Im Sinne des Originals, ohne Zeichen, unten: S. Bartholomevs.

150) (131) St. Matthäus, im Profil nach links, die rechte Hand an der Brust, in der Linken die Börse. Ohne Zeichen.
A. Im gleichen Sinne, im Rande unten: S. Mathaevs.
B. In gleicher Stellung. Das Unterscheidungszeichen bei Bartsch Fig. 11, so wie von einer dritten Copie Fig. 12.

151) (132) St. Thomas, der Körper en face, das Winkelmaass in der Rechten, in der andern ein geschlossenes Buch. Ohne Zeichen.
A. Von derselben Seite, und ohne Zeichen, im Rande: S. Thomas.
B. Bbenso, das unterscheidende Merkmal s. Bartsch Fig. 13.

152) (133) St. Simon, der Körper en face, die Linke auf die Säge gestützt, mit der Rechten ein Buch haltend. Ohne Zeichen.
A. Im Sinne des Originals, im Rande der Name des Heiligen.
B. Im gleichen Sinne, aber beide Copien unterscheiden sich noch weiter an der Säge. Siehe Bartsch Fig. 14.

153) (134) St. Judas Thaddäus, fast vom Rücken gesehen, nach rechts gehend, die Hellebarde in der Rechten, unter der linken Achsel das Buch. Ohne Zeichen.
A. Von der Gegenseite: im Rande S. Thaddaeus.
B. Im Sinne des Originals, und ohne Zeichen. Die nähern Kennzeichen dieser beiden Copien, so wie einer dritten C, s. Bartsch Fig. 15. Z.

154) (135) St. Mathias, en face mit der Lanze in der Rechten, mit der anderen den Mantel haltend. Ohne Zeichen.
A. Von der halben Seite, ohne Zeichen, aber die Aureole ist oval, während sie im Original rund erscheint. Im Rande der Name des Heiligen.
B. Im gleichen Sinne, ohne Zeichen, mit runder Aureole. Das unterscheidende Merkmal s. Bartsch Fig. 16.

155) (136) St. Paul, im Profil nach rechts blickend, beide Hände auf das Schwert gestützt. Rechts unten das Monogramm.
A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, im Rande der Name des Heiligen.
B. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen, und äusserst täuschend. Wir verweisen auf Bartsch Fig. 17.
C. Im Sinne des Originals, aber ohne Zeichen. Die Aureole ist nicht regelmässig oval.
D. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, und mittelmässig.

156) (137) Christus am Kreuze, rechts am Fusse des letzteren das Monogramm. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie, der Kopf des Heilandes etwas nach links geneigt.

157) (138) Die heil. Dreieinigkeit, rechts unten das Monogramm. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

158) (139) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer ovalen Strahlenglorie, der Kopf etwas nach rechts gewendet. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

Die retouchirten Abdrücke haben das Monogramm unter dem linken Fuss der Maria, und dann ist noch ein zweites Oval gezogen.

Die originalseitige Copie hat das Monogramm und das zweite Oval, aber man kennt sie an der Aureole um das Haupt der Madonna. Diese reicht im Originale bis an das zweite, innere Oval, in der Copie ist ein Raum dazwischen. Bartsch Fig. 18.

159) (140) Der Schutzengel, links schreitend, mit dem jungen Tobias, der einen Fisch trägt. Der Grund ist weiss, bis auf die Pfeiler zu beiden Seiten, rechts unten das Zeichen. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Die Copie kennt man nur an der Aureole des Engels. Im Originale ist sie mit einem einzigen Zuge bewirkt, in der Copie bemerkt man nach links noch eine zweite Linie. Bartsch Fig. 19.

160) (141) St. Anton, der erste Eremit, stehend mit dem Stocke in der Rechten, und mit der andern ein geschlossenes Buch haltend. Er blickt auf das Schwein, wovon man nur den Kopf und das rechte Vorderbein sieht. Links unten das Monogramm. H. 3 Z., Br. 1 Z. 9 L.

Dir gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

161) (142) St. Anton von Padua mit Lilie und Buch. Rechts zu seinen Füssen bemerkt man ein Herz. Der Grund ist weiss, bis auf die Pfeiler. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 10 L.

A. Originalseitige Copie mit dem Zeichen links unten.

B. Copie im Sinne des Originals ohne Zeichen. Im Original und in der Copie A. bemerkt man links zwischen dem Pfeiler und dem Herzen einen Schlagschatten, in der Copie ist der ganze Raum weiss. Bartsch Fig. 20.

162) (143) St. Benno, stehend mit Buch und Krummstab, auf weissem Grund. In der Mitte unten steht S. BEN. AB., rechts unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Auf der originalseitigen Copie liest man: S. BE. N. AB. Ohne Zeichen.

163) (144) St. Bernhard, stehend nach rechts, den Blick nach der Madonna auf den Wolken gerichtet, links der Dämon. An der Mauer: S. BNAR, das S. über N. Gegen die Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die originalseitige Copie ist ohne Monogramm.

164) (145) St. Capistran als Franciskaner, in Dreiviertelansicht, mit der Rechten auf das Sakrament deutend. Er steht zwischen zwei Pfeilern, die sich nac hoben krümmen. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 2 L.

165) (146) St. Christoph mit dem Christkinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Das Kind mit der Weltkugel, hält sich an seinen Haaren. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

Auf der originalseitigen Copie steht rechts unten: S. Christophorvs.

166) (148) St. Stephan stehend, etwas nach rechts, mit den Steinen und der Palme. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 8 L.

A. Originalseitige Copie ohne Zeichen.

B. Eine solche mit dem Namen des Heiligen.

167) (148) St. Franz von Assis vor dem Crucifixe kniend und gegen einen Baumstamm gelehnt. Links am Felsen bemerkt man den Gefährten des Heiligen. Das Zeichen ist links am Rande zwischen der rechten Hand des Heiligen und einer Gruppe von Bäumen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Die originalseitige Copie erkennt man links oben am Felsen. Bartsch Fig. 21.

B. Gute gegenseitige Copie ohne Zeichen.

168) (149) Der Engel Gabriel mit der Lilie in der Linken, stehend auf weissem Grunde zwischen zwei Pfeilern. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.

Die mit dem Zeichen versehene originalseitige Copie erkennt man an der Draperie des rechten Schenkels des Engels. Sie ist im Originale fast ganz hell gehalten, in der Copie fast ganz beschattet.

169) (150) St. Johannes der Täufer, stehend en face, mit einem langen Stocke in Kreuzesform in der Linken. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die originalseitige, täuschende Copie kennt man an den Grashalmen am Stamme des Baumes, so wie eine zweite Copie. Bartsch Fig. 22.

170) (151) St. Johannes der Täufer auf einem Felsenstücke sitzend, den Leib nach links gerichtet. Der zum Kreuze geformte Stock mit einer Bandrolle lehnt an seiner Schulter. Im Grunde Wald; ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 1 L.

171) (152) St. Hieronymus mit dem Steine in der Hand, vor dem Crucifixe kniend. Im Grunde die Grotte, rechts vorn der Löwe. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

Die sehr gute Copie unterscheidet man am besten durch Bartsch Fig. 23.

172) (153) St. Job, stehend etwas nach rechts gerichtet, fast nackt, ein Tuch um die Lenden, und ein Mäntelchen über den Rücken. Die Linke stützt er auf den Stock, die andere legt er auf die Brust. In der Mitte unten S. JOB., rechts das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Gleichseitige Copie, ohne Zeichen.

B. Eine solche mit dem Zeichen und sehr täuschend. Im Original ist der weniger beschattete Theil des linken Pfeilers unten breiter, als der stärker beschattete, während in der Copie in beiden fast gleiche Breite herrscht. Bartsch Fig. 24. Lit. a. Im Original steht der Buchstabe B im Worte JOB gerade unter der grossen Zehe des linken Fusses, während er in der Copie etwas weiter gegen den Pfeiler hin absteht.

173) (154) St. Joseph, als Greis, nach links gehend, mit Stock und Lilie. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Auf der gleichseitigen Copie steht unten: S. Josephvs.

174) (155) St. Lorenz (?) stehend, die Ketten in der Linken und die Palme in der Rechten. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

175) (156) St. Lorenz, im Profil nach rechts, in der Linken den Rost, in der Rechten die Palme haltend. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Copie ist schön und schwer zu unterscheiden. Man kennt sie an der Linie des Horizontes, welche im Originale unter drei Quadraten des Rostes, in der Copie nur unter einem derselben sichtbar wird.

176) (157) St. Lorenz in einer Nische stehend en face, die Linke am Roste, und die Rechte mit der Palme auf der Hebe desselben. In der unteren rechten Ecke das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 10 L.

177) (158) St. Michael, den Dämon zu den Füssen, mit Waage und Lanze. Das Zeichen rechts unten. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige, bezeichnete Copie kennt man an der Hose, welche den rechten Schenkel des Engels bedeckt. Im Original zeigt sie neun, in der Copie acht Streifen. Bartsch Fig. 28.

178) (159) St. Lazarus stehend zwischen zwei Pfeilern, dabei zwei Hunde. Links unten am rechten Fusse des Heiligen das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Die gleichseitige Copie mit dem Zeichen ist mit dem Namen des Heiligen versehen, das Z. verkehrt geschrieben. In der Sammlung des Grafen von Fries in Wien war ein Abdruck ohne Namen.

B. Ein solche, ohne Namen und Zeichen.

179) (160) St. Nicolaus von Tolentino, stehend en face, mit dem offenen Buche in der Linken, mit der andern eine Sonne haltend. Unten steht: S. NIC. D. TOL. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 7 L.

Die gleichseitige Copie kennt man am Worte TOL, wo der Buchstabe L höher steht, als die übrigen.

180) (161) St. Peter Martyr, stehend en face, mit Schwert und Palme. Links unten S. P. M. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L. Bartsch glaubt, diess sei nur Copie von einem Originalblatte Marc Anton's, welches er nie sehen konnte.

181) (162) St. Rochus mit dem Pilgerstabe nach links. Im Grunde rechts erheben sich zwei Baumstämme, rechts oben bemerkt man einen Lichtstrahl, und unten ist das Zeichen. H. 3 Z., B. 1 Z. 10 L.

182) (163) St. Rochus, eilig nach links schreitend, in der Linken den Stab, im Grunde rechts ein dürrer Baum. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 3 L., Br. 1 Z. 7 L.

Die genaue gleichseitige Copie erkennt man an der Aureole. Diese schliesst im Originale den unteren Knopf des Pilgerstockes ein, in der Copie mündet sie über demselben ein.

183) (164) St. Rochus, en face, mit nach dem Himmel gerichteten Blick, die Pestbeule zeigend. Links am Fusse des Pfeilers ist das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

184) (165) St. Sebastian an den Baum gebunden. Im Grunde zeigt sich ein Portikus, links vorn liegt ein Pfeil. Sehr schönes unbezeichnetes Blatt. H. 3 Z., Br. 2 Z.

185) (166) St. Sebastian am Baume von zwei Pfeilen durchbohrt, den Kopf rechts gerichtet. Im Grunde zwei Baumstämme, rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 10 L. Die gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

186) (167) St. Sebastian an eine Säule gebunden, und von einem Pfeile durchbohrt. Im Geschmacke Marc-Anton's, ohne Zeichen. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 7 L.

187) (168) St. Vincenz im Buche lesend, nach rechts gerichtet. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.

Die gegenseitige Copie hat in der Mitte unten den Namen des Heiligen.

188) (169) Ein hl. Greis mit gefalteten Händen betend, mit einem Gürtel von Blättern um die Lenden, stehend nach links gewendet. Auf weissem Grund. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 5 L.

Bartsch glaubt, dieses Blatt gehöre nicht zu den kleinen Heiligen, mache vielleicht einen Theil von Nr. 120 aus.

189) (170) St. Agatha, die rechte Hand an den Baumstamm gebunden, die Brüste abgehauen. Rechts am Baume das Zeichen. Im Cabinet Cicognara war ein Abdruck ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die gegenseitige Copie ist ohne Zeichen, und die Brüste sind voll. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 1 L.

190) (171) St. Agnes stehend mit Buch und Palme, zu ihren Füssen das Lamm. In der Mitte unten: S. Agnes, rechts das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Copie erkennt man am Zeichen, welches in der Copie unmittelbar auf dem Schlagschatten ruht, aber im Original etwas höher steht.

191) (172) St. Anna links sitzend, neigt sich, um das auf dem Schoosse der Maria stehende Jesuskind zu nehmen. Im Grunde eine Nische mit einem Fenster, links unten am Pfeiler der Buchstabe M. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

Die gleichseitige Copie ist ohne Zeichen.

192) (173) St. Apollonia, stehend mit der Palme und der Zange in der Rechten, in der Anderen ein Buch. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Als Unterscheidungszeichen der gleichseitigen Copie gibt Bartsch (Fig. 28) einzig zwei Punkte auf der Wange der Heiligen. Diese Punkte fehlen in der Copie.

193) (174) St. Barbara stehend, mit der Palme in der Linken, und die andere auf den Thurm gestützt. In der Mitte unten: S. Bar. Im Geschmacke Marc-Anton's. H. 3 Z., Br. 2 Z.

194) (175) St. Catharina, stehend en face, die Palme in der Rechten, die Linke auf das Rad gelegt. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 1 L.

Das die gleichseitige Copie von dem Originale unterscheidende Zeichen an dem Ende der Haare, s. Bartsch Fig. 29.

195) (176) St. Catharina von Siena, stehend en face, in der Linken ein Herz mit dem Crucifixe, in der Rechten das Buch. Unten steht: S. Kat. D. Senis. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

196) (177) Die heil. Cäcilia, stehend mit erhobenem Blicke, die Palme in der Rechten, zu ihren Füssen musikalische Instrumente. In der Mitte unten: S. Cecil., am Pfeiler links das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

197) (178) St. Helena, stehend mit dem Kreuze, die Königskrone auf dem Haupte. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige, eben so bezeichnete Copie erkennt man an der Königskrone. Das Original zeigt zwischen den grössern Spitzen derselben nur drei kleinere, die Copie aber deren fünf. Bartsch Fig. 30.

198) (179) St. Lucia stehend, in der Linken die ausgerissenen Augen auf dem Teller, in der andern die Palme. In der Mitte unten: S. Lucia. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

In der gleichseitigen Copie hat die Heilige eine Aureole, im Original nicht.

199) (180) St. Margaretha mit dem geflügelten Drachen, auf welchen sie den rechten Fuss setzt. Unten am rechten Pfeiler steht das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

A. In der einen gleichseitigen, sehr guten Copie fehlt das Zeichen.

B. Die andere hat das Monogramm, das nähere Kennzeichen stellt sich nur bei Bartsch Fig. 31. deutlich heraus.

200) (181) St. Martha mit Weihkessel und Wedel, zu ihren Füssen der gefesselte Dämon. Rechts unten am Pfeiler das Zeichen, in der Mitte der Name der Heiligen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Copie mit dem Monogramme erkennt man an dem Buchstaben S. vor dem Worte Martha. Im Original erscheint er unmittelbar an der Spitze des Schweifes des Dämon, in der Copie weiter entfernt, unter dem Vorderfusse der Heiligen. Bartsch Fig. 32.

201) (183) St. Petronilla, stehend en face, mit Palme und Buch. Unten der Name der Heiligen und das Zeichen Marc-Anton's.

Es gibt eine Copie, welche rechts das Zeichen trägt. Dann war im Cabinet Cicognara ein Abdruck ohne Zeichen, welchen Zanetti auch für Original erklärt.

202) (184) Der Tod mit Flügeln, Hacke und Sense in den Händen. Rechts unten das Zeichen. Im Cabinet Cicognara war ein Abdruck ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Copie, mit demselben Zeichen, erkennt man an der rechten Kniescheibe des Skelettes, welche nur sehr leicht angedeutet ist, während sie sich im Originale herzförmig ausdrückt. Bartsch Fig. 33.

Geschichtliche Darstellungen.

203) (187) Dido im Begriffe sich zu erdolchen. Rechts vorn der Scheiterhaufen, im Grunde Landschaft mit Gebäuden. Auf dem Täfelchen steht: *ΑΥΤΤΥΕΙϹ ΘΑΝΑΤΟϹ ΖΩΗ.* Ohne Zeichen, nach Rafael, sehr fein gestochen und sehr selten. H. 5 Z. 11 L,, Br. 4 Z. 8 L. Bartsch und Ottley geben die griechischen Worte nicht genau.

A. Die sehr zart gestochene anonyme Copie ist von der Gegenseite, und dann hat sie neben der griechischen Aufschrift auch eine lateinische: Hospes Abit, Sed Vt Est Extincta Pvdoris Honestas etc. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L. Die spätern Abdrücke haben die Jahrzahl 1580, und nach rechts Nr. 16.

B. Die mittelmässige, originalseitige Copie ist ohne Inschrift und ohne Baum. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

204) (188 — 191) Die sogenannten vier römischen Cavaliere, Folge von vier Blättern. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

Diese Stiche sind aus Marc-Anton's frühester Zeit, im späteren Drucke mit Ant. Salamanca's Adresse, aber noch sehr frisch. Die Blätter enthalten folgende Gegenstände:

205) 1. (188) Titus und Vespasian, beide zu Pferde. Auf der Fahne des einen liest man TITO, auf jener des anderen: VESPEZIANO.

206) 2. (189) Scipio Africanus, vor ihm ein Reiter. Am Steine steht: SCIPIO APHRICA.

207) 3. (190) Horatius Cocles vertheidiget die Brücke. Oben im Grunde links: ORATIVS.

208) 4. (191) Curtius stürzt sich mit dem Pferde in den Abgrund. Auf der Bandrolle: CVRTIVS.

209) (192) Lucretia im Begriffe sich zu tödten. An der Balustrade liest man: *ΑΜΕΙΝΟΝ ΑΠΟΘΝΗΣΚΕΙΝ Η ΑΙΣΧΡΟΣ ΖΗΝ*. Dieses schöne und meisterhafte, aber sehr seltene Blatt stach Raimondi nach einer Zeichnung Rafael's. H. 8 Z., Br. 5 Z. Durand 300 Fr., Frauenholz 20 fl. 6 kr. Später wurde die Platte retouchirt, aber so unverständig, dass die Abdrücke den frühern gar nicht mehr gleichen.

Copien.

A. Im Sinne des Originals von einem Ungenannten mittelmässig behandelt. Im Worte *ΑΙСΧΡΩС* fehlt auf dem ω der Circumflex. Ein anderes Unterscheidungszeichen an der rechts über die Bäume hinaufreichenden Mauer, s. Bartsch Fig. 34. In gleicher Grösse.

Auch diese Platte wurde später retouchirt. Man erkennt die Abdrücke an einer Falte des Kleides am rechten Knie der Lucretia. Diese Falte erscheint jetzt ganz beschattet, während sie früher Lichtstellen zeigt. Bartsch Fig. 35.

B. Von der Gegenseite, im Gesschmacke des H. Wierix, so gross wie das Original. Diese Copie hat neben der griechischen auch eine lateinische Aufschrift: Proh Dolor A Saevo Vim Sum Perpessa Tyranno etc.

C. Sehr mittelmässige, gegenseitige Copie. Hier ist der Cartouche für die griechische Inschrift weiss.

D. Von E. Vicus.

210) (199) Cleopatra, halb entblösst auf dem Bette liegend, im Momente dargestellt, wie sie am Biss der ihre Arme umwickelnden Schlange stirbt. Sie liegt mit dem Kopfe nach rechts; in der Mitte unten ist das Zeichen. Rafael zeichnete diesen Gegenstand, angeregt durch eine Statue, welche im Garten des Belvedere war, jetzt im Mus. Pio-Clementino. Der Stich ist sehr sorgfältig, aber auch eben so selten. H. 4 Z., Br. 6 Z. 6 L.

Copien.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals, und sehr täuschend. Man kennt sie an einer Falte des Kissens. Bartsch Fig. 36. gibt es anschaulich. Im ersten Drucke vor der Adresse bei Weigel 3 Thl.

B. Gute anonyme Copie im Sinne des Originals. Der Kopf der Schlange erscheint im Profil, während er im Urbilde und in der Copie A aufwärts reicht.

C. Von der Gegenseite, ohne Täfelchen unten in der Mitte, aber gut gestochen. H. 3 Z. 9 L., Br. 6 Z. 5 L.

D. Von der Gegenseite mit dem Täfelchen. Das aus H. T. A. bestehende Monogramm des Copisten links.

211) (200) Dieselbe Darstellung, mit grösserer Sicherheit und Freiheit gestochen, sicher von Marc-Anton selbst, doch mit einigen Veränderungen. Unten in der Mitte ist kein Täfelchen, über den linken Arm fällt keine Haarlocke herab, die zwei Bettzipfel sind nicht mit horizontalen Linien bedeckt, sondern weiss. Die Grösse beider Blätter ist dieselbe, so wie die Seltenheit. Man findet auch Abdrücke, welche oben einen Rand von 10 Linien haben.

A. Es gibt davon eine sehr gute gegenseitige Copie, die Bartsch erwähnt.

B. Eine andere gegenseitige Copie, auf der man links unten das Monogramm MV (verschlungen) 1596 findet. Dieses Zeichen ist in dem drei Linien grossen Unterrande, der also abgeschnitten seyn könnte.

212) (207) Alexander der Grosse verschliesst die Bücher des Homer in den Kasten des Darius, oder die Sibyllinischen Bücher im Sarge des Numa Pompilius. Der König, gefolgt von sechs Soldaten, steht rechts, ein Weiser legt einen Band in die Kiste, und sieben andere Weise nehmen die linke Seite ein. Dies ist eines der vollendetsten Blätter dieses Meisters, in der Mitte unten mit dem Täfelchen versehen. Die Composition ist von Rafael, eines jener Bilder im Vatikan, welche grau in grau ausgeführt wurden. H. 9 Z. 6 L., Br. 14 Z. 10 L. Silvestre 356 Fr., Logette 352 Fr., Basan 126 Fr., Frauenholz 17 fl., Brandes 5 Thl. 12 gr. Bei Weigel vor aller Adresse 32 Thl.

Bartsch nennt eine gleichseitige, sehr gute anonyme Copie, wo auf dem Täfelchen folgende Worte stehen: Rafa. Vrb. inve., Zanetti (Nr. 338.) glaubt dagegen versichern zu können, dass diese Copie des Bartsch, falls sie wirklich existire, ein Abdruck der Originalplatte sei, die etwas retouchirt, und mit dem Namen des Erfinders bezeichnet wurde. Zanetti sah im Cabinet Cicognara einen solchen, wo aber auf dem Täfelchen folgendes steht: Rafa-el Urb.-inve. Als Copien gelten demnach folgende, auch von Bartsch erwähnte Blätter:

A. Sehr gute, originalseitige Copie von einem Ungenannten. Im ersten, seltenen Drucke vor der Schrift auf dem Täfelchen, im zweiten mit der Schrift: Rafa. Vrb. inue. H. 9 Z. 2 L., Br. 14 Z. 6 L.

B. Anonyme, gegenseitige Copie, von geringer Bedeutung. Nur Alexander und ein Soldat haben Lanzen, während im Originale und in der Copie A. neben Alexander vier Soldaten bewaffnet sind. H. 9 Z. 2 L., Br. 9 Z. 2 L. Die spätern Abdrücke haben A. Salamanca's Adresse.

C. Radirte, gegenseitige Copie, ohne Zeichen. H. 9 Z. 4 L., Br. 14 Z. 8 L.

213) (209) Die Entführung der Helena, reiche und schöne Composition von Rafael, von Vasari „bellissimo ratto" genannt. H. 10 Z. 10 L., Br. 15 Z. 6 L. Die spätern, geringern Abdrücke haben Salamanca's Adresse. Noch schwächer sind jene, welche rechts unten folgende Inschrift haben: Rafael Vrbi. inuen.

Marco di Ravenna hat diese Darstellung ebenfalls gestochen, mit einigen Veränderungen. Rechts unten steht der Buchstabe R. — E. de Laune lieferte eine verkleinerte Copie

214) (211) Die Schlacht der Römer gegen die Carthager unter Anführung des Scipio, ein Kampf zwischen Reitern und Fussvolk vor einer brennenden Stadt. Rechts vorn liegt ein Todter neben seinem Schwerte, woher das Blatt den Namen die Schlacht mit dem Säbel, Bataille au coutelas, erhalten hat. Die Erfindung wird von Einigen dem Rafael, von Andern dem Giulio Romano beigelegt. Letzterer Meinung tritt Bartsch bei, welcher aber den Stich eher dem Marco di Ravenna oder einem anderen Schüler Raimondi's zuschreiben will. H. 12 Z., Br. 16 Z. 10 L.

G. Penez hat dieselbe Darstellung gestochen.

215) (213) Triumph eines römischen Kaisers, in Italien Titus (il Tito) genannt, von anderen der Triumph geradeweg, oder das Basrelief des Marc-Aurel, auf welchen sich der Gegenstand kaum bezieht. Dieses Blatt, angeblich nach Mantegna, stellt wahrscheinlich die Feierlichkeit vor, welche nach der Eroberung von Judäa dem Titus in Rom veranstaltet wurde. Es ist diess eines der seltensten Blätter des Marc-Anton. H. 13 Z., Br. 18 Z. 8 L.

Man findet eine Copie, die oft für Original genommen wurde, da man nur im Vergleiche mit demselben die Copie etwas schwächer findet. Die Abänderungen sind nicht wesentlich. Im Original ist das kleine viereckige Feld in Mitte der Ornamente des Schildes, welchen der links im Vorgrunde stehende Soldat trägt, weiss, in der Copie mit einer Rose geziert. Bartsch Fig. 37. Daselbst wird auch der Unterschied des Helmes eines Kriegers, welcher neben der einen Lorbeer kranz haltenden Frau steht, anschaulich gemacht.

Die Platte wurde in der Folge retouchirt, aber von keinem geschickten Künstler. Man kennt diese Abdrücke an den Löchern längs den vier Rändern der Platte. Diese scheint irgendwo befestiget worden zu seyn.

216) (196) Der Kaiser und der Krieger, ersterer zu Pferd, letzterer in Ueberraschung über dessen Erscheinen. Ihm folgen zwei Reiter und ein Sklave mit dem Löwen am Stricke. Anscheinlich nach Rafael, rechts unten das Täfelchen, und links am Steine AV. H. 15 Z., Br. 9 Z. 10 L.

Dieses Blatt schreibt man gewöhnlich dem Agost. Veneziano zu, nur Heinecke und wenige andere, nehmen an, dass Marc-Anton es gestochen, und Agostino nur die Retouche unternommen habe, wie angeblich beim Gespenste, Bartsch Nr. 426. Heinecke glaubt, es gebe keine Abdrücke mit den Buchstaben AV.; allein es finden sich deren.

Mythologische Darstellungen.

217) (217) Der Tanz der Liebesgötter, oder die zwei Liebesgötter mit sieben Kindern, welche einen Rundtanz halten. Die beiden Amorine sind im Vorgrunde, der zur Linken in Dreiviertelansicht, jener zur Rechten senkt den Kopf. Dieses, nach Rafael's Zeichnung gestochene, Blatt ist meisterhaft in jeder Beziehung, aber eines der seltensten des Meisters. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z.

Durch die spätere Ueberarbeitung ist jede Spur von Marc-Anton's geistreicher Behandlung verschwunden. Diese Abdrücke sind rechts unten bezeichnet: Ant. Sal. Exc.

Copien.

A. Im Sinne des Originals und sehr täuschend, vielleicht von Marco di Ravenna. Die unterscheidenden Merkmale sieht man am besten auf Fig. 38. bei Bartsch.

B. Eine andere gute, originalseitige Copie, ist am besten durch Bartsch Fig. 38 zu unterscheiden.

C. Im Sinne des Originals, an dem mit perpendiculären Strichen bedeckten Grund zu erkennen, da dieser im Originale weiss ist.

D. Gegenseitige anonyme Copie von einem geschickten Künstler.

218) (222) Silen auf dem Esel von zwei Faunen unterstützt. Voraus geht ein Satyr, der den Esel am Zaume führt. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 8 L.

219) (223) Der Satyr, welcher eine rechts unter dem Zelte schlafende Nymphe entdeckt. Dieses Zelt ist an zwei Bäumen befestiget. In gleicher Grösse.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von acht antiken Basreliefs, welche Marco di Ravenna gestochen hat. Bartsch legt sie dem Marc-Anton bei.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Salamanca, die spätern jene des Pacificus und de Rubeis, ohne retouchirt zu seyn.

220) (228) Die Nereide auf dem Rücken des im Meere schwimmenden Triton, angeblich von Marc-Anton nach einem unbekannten Meister gestochen. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 2 L.

Die späteren, schlechten Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

221) (230) Die zwei Faune mit dem Kinde im Korbe. Nach einem antiken Basrelief, ohne Zeichen. Dieses herrliche Blatt lässt weder in der Zeichnung, noch in der Behandlung etwas zu wünschen übrig. H. 5 Z. 9 L., Br. 6 Z. 8 L.

222) (231) Die Liebschaft eines Gottes und einer Göttin, beide in unschicklicher Lage auf dem Bette. Rechts unten Nr. 1. H. 5 Z., Br. 7 Z. Dies ist eines jener unzüchtigen Darstellungen nach Giulio Romano's Zeichnungen, wovon wir in der Biographie dieser beiden Künstler gesprochen haben.

223) (245) Das Urtheil des Paris, letzterer zur Linken, wie er der Venus den Apfel reicht. Recht vorn sitzen zwei Flussgötter und eine Najade, in der Mitte oben krönt ein Genius die Venus, und noch höher ist der Sonnengott auf dem Viergespann etc. Links unten ist die Tafel mit der Schrift: Sordent Prae Forma Ingenium Virtvs Regna Avrum. In der Mitte: RAPH. VRBI. INVEN. — MAF. (zusammengezogen).

Diess ist eines der vorzüglichsten Blätter von Marc-Anton, welches er nach seiner Ankunft in Rom stach, wie Vasari benachrichtet. Die Zeichnung ist von Rafael, die Idee aber einem antiken Basrelief entnommen, welches Rafael später vernichtet haben soll, was indessen widersprochen wird. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 2 L. Silvestre 211 Fr., Ploos van Amstel 37 fl. 10 St.; Frauenholz, vor der Adresse 15 fl. 6 kr., Winkler 21 Thl. 10 gr. Im Jahre 1820 wurde aus der Sammlung van Putten's für das Pariser Cabinet ein solcher Abdruck um 1000 Fr. gekauft. Die frühesten, sehr seltenen Abdrücke sind ohne Inschrift. Ein solcher war im Cabinet

Cicognara. Bartsch nimmt die Abdrücke mit der genannten Inschrift für die ersten.

Marco di Ravenna hat dieses Blatt copirt, mit so viel Fleiss und Kunst, dass man getäuscht werden könnte. Im Originale sind die Umrisse des Hinterhauptes und des Nackens der Göttin, welche rechts oben der Diana gegenüber sitzt, vollkommen sichtbar, während sie in der Copie durch den Rand der Platte abgeschnitten erscheinen. In der Copie ist der Buchstabe N des Wortes INVEN unmittelbar unter dem Buchstaben R des Wortes VRBI gesetzt, während das N im Originale ein wenig mehr zur Linken steht. Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich auch in einigen Grashalmen, rechts unten unter dem linken Knie des Flussgottes. In der Copie sind fünf dieser Halme fast auf gleiche Weise gebogen, haben gleiche Länge und sind gleich weit von einander entfernt, statt das auf der Originalplatte diese Halme in Ansehung ihrer Länge, ihrer Gestalt und ihrer Zwischenräume mehr Abwechslung haben. S. Bartsch Anleitung. Fig. 70. Lit. C. Man nahm diese Copie fast allgemein für die von Villamena retouchirte Originalplatte. Siehe auch M. da Ravenna.

224) (247) Der Parnass, nach einer Zeichnung Rafael's zu dem berühmten Bilde im Vatikan, doch mit Veränderung, welche hauptsächlich darin besteht, dass im Stiche Marc-Anton's Apollo keine Geige, sondern die Lyra hat. In der Mitte unten steht: RAPHAEL PINXIT IN VATICANO. (MAF. verschlungen). Dies ist eines der schönsten Blätter und ein Meisterstück Raimondi's. Er hat es wahrscheinlich kurz vor der Ausführung des Gemäldes gestochen, nicht einige Jahre später, wie Ottley glaubt. Damals hätte er vermuthlich den Stich nach dem Gemälde unternommen, gesetzt auch, dass sich die Geige zur Figur eines Apollo nicht gut schickt. H. 13 Z. 3 L., Br. 17 Z. 6 L. Valois 576 Fr., Silvestre 399 Fr., Durand 380 Fr., Frauenholz 22 fl., Spekter 13 Thl.

Copien.

A. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen. Man erkennt diese Copie an der Lyra, deren Saiten Apollo anschlägt. Man sieht nämlich in der Copie unter dem kleinen Finger deren sieben, im Original nur sechs. Die Nasenspitze und das Haupthaar des Dichters, der rechts zwischen den zwei Lorbeerbäumen sichtbar ist, streift an den linken Stamm, während man im Originale einen kleinen Abstand bemerkt.

B. Von der Gegenseite, aber nur die mittlere Gruppe: Apollo unter den Musen, links zwei Poeten, rechts Homer zwischen zwei Philosophen, und der schreibende Mann. In der Luft sieht man nur drei Genien. Links unten ist ein aus A V bestehendes Monogramm. Dann: RAPHAEL VRBIN. ROMA. — Rossi. H. 6 Z. 9 L., Br. 12 Z. 8 L.

Die ersten Abdrücke sind ohne Zeichen und ohne Schrift.

225) (248) Das Bacchanal; ein Opfer an den Priap, nach einem antiken Basrelief aus der Kirche S. Marco in Rom. Links an der Terme ist das Zeichen. H. 5 Z. 4 L., Br. 19 Z. Aeusserst selten.

226) (249) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, so dass die Satyrin vorn an der Terme des Priap auf den Knien links des Blattes erscheint. Am Piedestal steht: ROMAE AD. S.

MAR, etwas nach rechts das Zeichen. Dieses Blatt ist viel freier und sicherer gestochen, als das obige, so dass diese Wiederholung in spätere Zeit fallen muss. In gleicher Grösse.

E. Vicus hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

227) (251) Venus mit einer Fackel von zwei kleinen Liebesgöttern begleitet, im Grunde eine Nische. Dieses schöne Blatt scheint Marc-Anton nach Rafael's Zeichnung gestochen zu haben. Das Monogramm ist rechts unten. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 9 L.

228 — 230) (252 — 255) Jupiter, Mars und Diana, eine Folge von drei Blättern, vielleicht zu einer Folge von sieben gehörig, die Planeten vorstellend, in der ersten Manier des Künstlers, anscheinlich nach Francia. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z.

231) (256) Hercules in einer Nische, anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 11 L.

232) (263 — 278) Apollo, Minerva, die Musen und fünf andere Figuren, Folge von 16 Blättern, deren auch einige copirt sind. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 10 L.

Diese folgenden, zur Suite gehörigen, Figuren stehen in Nischen, und sind nach Rafael gestochen.

233) 1. (263) Apollo mit dem Bogen. Der linke Arm und der Bogen nur im Umrisse.

234) 2. (264) Minerva mit der Lanze, im Profil nach rechts, zu ihren Füssen die Eule.

235) 3. (265) Eine Muse, die Rolle in der Linken, die andere am Kinne, nach rechts gewendet.

Es gibt eine gegenseitige Copie, ohne Zeichen.

236) 4. (266) Eine Muse, die Rolle in der erhobenen Linken, ein halbgerolltes Papier in der gesenkten Rechten.

237) 5. (267) Eine Muse, den Leib im Profil, mit der Lyra in der Linken.

238) 6. (268) Eine Muse, den Leib en face, den Kopf im Profil nach rechts, eine Art Guitarre in beiden Händen haltend.

239) 7. (269) Eine Muse mit der Maske in der Linken, mit der andern das Kleid haltend. Auf der linken Seite der Figur ist das Kleid nur im Umrisse.

240) 8. (270) Eine Muse, von vorn gesehen, die rechte Hand unter dem Kleide auf die Brust gelegt, in der andern eine Papierrolle haltend. Ein Theil des Kopfes ist nur umrissen.

Es gibt eine gute, gegenseitige Copie.

241) 9. (271) Eine Muse, mit der Rechten an der Brust das Kleid fassend, in der andern eine Rolle haltend.

242) 10. (272) Eine Muse, im Profil nach rechts, ein Fruchtgehänge in beiden Händen.

Es gibt eine anonyme, gegenseitige Copie.

243) 11. (273) Eine Muse, im Profil nach links, öffnet mit der Linken den Deckel eines Kästchens. Die Schilde oben an beiden Seiten der Nische sind in diesem Blatte schwarz, in allen anderen weiss.

244) 12. (274) Eine junge Frau, rechts gerichtet, mit einer Lampe in der Linken.

Die Copie ist von der Gegenseite.

245) 13. (275) Eine junge Frau im Profile nach rechts, mit dem Füllhorn in der Linken.

246) 14. (276) Eine andere, im Profile nach rechts, mit der Linken einen Bienenstock haltend. Dieses Blatt dürfte nach Bartsch dem Marc-Anton nicht angehören.

247) 15. (277) Eine junge Frau im Profil nach rechts, mit der Lyra in beiden Händen. Die Hände, und fast alle vordern Parthien sind nur im Umrisse. Bartsch glaubt, dass dieses Blatt durch Nr. 267 ersetzt worden sei.

248) 16. (278) Eine andere, von vorn gesehen, eine Papierrolle in der erhobenen Linken, in der hängenden Rechten einen ähnlichen Gegenstand. Bartsch glaubt, dieses Blatt sei nicht von Raimondi selbst.

249) (279) Der Satyr mit der Nymphe, welche er, auf dem Boden liegend, mit der Linken umschlingt. Er hält einen Stock in der Rechten, um sich gegen die Schläge eines jungen Mannes zu vertheidigen. Im Grunde ist Wald. Diess ist eines der schönsten Blätter aus Marc-Anton's erster Zeit, angeblich nach Francia's Zeichnung. In der Mitte unten das Monogramm. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z.

250) (281) Der Satyr mit dem Kinde. Er sitzt am Fusse eines Baumes, und das Kind steckt ihm eine Beere von der Traube in den Mund. Dieses treffliche, aber seltene Blatt stach Marc-Anton nach Rafael. Links unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 6 L.

251) (282) Orpheus und Euridice, ersterer rechts stehend mit Lorbeer bekränzt, und die Geige spielend. Ohne Zeichen, anscheinlich aus Raimondi's erster Zeit. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.

252) (285) Der Satyr, welcher eine Nymphe überrascht. Diese sitzt am Felsen, und verdeckt die Augen, während der Satyr mit beiden Händen das Tuch von ihrem linken Arme hebt. Links ist ein nacktes Kind. Dieses Blatt erklärt Bartsch als einen der ersten Versuche Raimondi's. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

253) (288) Venus erscheint dem Aeneas unter der Gestalt einer Jägerin. Er sitzt am Piedestal eines kleinen Obelisken, zu seinen Füssen der Helm, und die Jägerin legt die Hand auf seine Schulter. Aus der ersten Zeit des Stechers. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 6 Z. 10 L.? Br. 4 Z. 3 L.?

254) (289 — 292) Die Arbeiten des Herkules, Folge von 4 Blättern, ohne Zeichen, aber nach Bartsch unbezweifelt aus Raimondi's erster Manier, vielleicht nach eigener Zeichnung. H. 6 Z. 4 — 5 L., Br. 4 Z. 2 L. Ihr Inhalt ist folgender.

255) (289) 1. Herkules erdrückt den Antheus. Am Baume hängt ein Täfelchen, mit der Inschrift: DIVO HERCVLI.

256) 290) 2. Herkules tödtet den Centaur Nessus. Auf dem Täfelchen: DIVO ERCVLI.

257) (291) 3. Herkules tödtet den nemäischen Löwen. Auf dem Täfelchen: DIVO ERCVLI.

258) (292) 4. Herkules tödtet den in einen Stier verwandelten Achelous. Das Täfelchen enthält dieselbe Aufschrift.

259) (293) Aurora auf dem Wagen, dessen Pferde die Horen bespannen. Nach Rafael, ohne Zeichen. Oval. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 11 L.

260) (294) Der alte und der junge Bacchant. Letzterer, mit dem Thyrsus, führt den alten, da dieser im betrunkenen Zustande sich befindet. Links ist ein Piedestal, an welchem zwei Masken zu sehen sind, und daneben erhebt sich ein dürrer Baum. Dieses schöne Blatt ist nach Rafael's, oder G. Romano's Zeichnung gefertiget, links unten das Monogramm des Stechers. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

A. In der gegenseitigen, sehr guten Copie ist der Grund mit Strichen bedeckt, und über der Kufe rechts vorn erhebt sich ein kleiner Baum. Ohne Zeichen.

B. Eine andere gegenseitige, alte Copie von dem Meister AA.

261) (295) Orpheus holt die Euridice aus der Unterwelt. Ohne Zeichen, in der ersten Manier des Künstlers. Nach eigener Zeichnung, wie Bartsch glaubt, während Ottley Rafael's Hand erkennt, namentlich in der Gestalt der Euridice. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

262) (296) Die Erziehung des Amor. Der Faun, eine Rolle Papier in der Rechten, und die Flöte in der andern sitzt neben einem Baume. Das zwischen seinen Knien stehende Kind reicht nach der Flöte. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

263) (297) Venus aus dem Bade gestiegen, trocknet sich den linken Fuss mit dem Tuche ab. Vor ihr steht Amor mit dem Bogen, links ist das Bassin, und den Grund bildet ein Zimmer. Nach Rafael, eines der zierlichsten, vollendetsten und seltensten Blätter, ohne Zeichen. H. 6 Z. 5 Z., Br. 5 Z. 2 L.

Copien.

A. Im Sinne des Originals, so schön und genau, dass Bartsch diese Nachbildung dem Marc-Anton selbst zuschreiben könnte, doch ist er auch für Marco de Ravenna gestimmt. Das unterscheidende Merkmal sieht man am deutlichsten bei Bartsch Fig. 39. Ausserdem ist sie kleiner. Die Bretter, woraus der Sitz der Venus zusammengesetzt ist, haben keine Falze, deren man im Originale längs und neben dem Tuche sieht, womit Venus sich abtrocknet. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

B. Gegenseitige Copie von vorzüglicher Güte, ohne Zeichen. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

C. Im Sinne des Originals, von Wierx, 1563 — AE. 14.

D. Von der Gegenseite, im Grunde ein Fluss mit einer Brücke. Bartsch sagt, rechts unten sei das Zeichen Alb. Dürer's, wir kennen aber einen Abdruck ohne Zeichen, mit einer Landschaft in Dürer's Manier. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 7 L.

E. Kleine gegenseitige Copie, ohne Verdienst.

F. Sehr geistreiche Radirung: f. C. J., 4.

G. Von Aeneas Vicus.

264) (305) Die zwei Satyrn, von welchen der eine eine Nymphe auf dem Rücken trägt. Im Grunde zwei Bäume und ein Felsen. Rechts unten das Zeichen. Aus der frühern Zeit des Künstlers. H. 7 Z., Br. 5 Z.

265) (306) Bacchus am Fasse mit der Schale sitzend, vor ihm eine Kufe, in welche ein Mann einen Korb voll Trauben schüttet. Im Grunde links ein Weib und zwei Kinder mit Früchten. Dieses Blatt ist unter dem Namen der kleinen

Weinlese (la petite vendange) bekannt, nach Rafael gestochen, und eines der schönsten und vollendetsten Blätter des Künstlers. H. 7 Z., Br. 5 Z. 5 L. Pallière 237 Fr., Prevost 100 Fr.

Die sehr genaue, gleichseitige Copie unterscheidet man am leichtesten durch Bartsch Fig. 40. Rechts unten sieht man eine Schnecke, die im Originale nicht vorkommt. Dieser Abdruck mit der Schnecke wurde oft für Original genommen.

266) (307) Der junge Faun und der Tiger, Gruppe in einer Nische, sehr gut gezeichnet und kräftig gestochen, angeblich von Marc-Anton, nach Bartsch eher von Marco di Ravenna. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

267) (308) Bacchus mit der Traube in einer Nische, neben ihm der Panther, wahrscheinlich nach einer antiken Statue, und von derselben Hand, wie das obige Blatt. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

Sehr selten sind die Abdrücke, wo der Rand der Nische weiss ist.

268) (309) Der junge Olympus in einer Nische, die Schalmey in beiden Händen. Dem Marc-Anton zugeignet, nach Bartsch eher von M. di Ravenna gestochen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 10 Z.

269) (311) Venus und Amor. Letztere steht links auf einem Sockel, und Venus neigt sich, um ihn zu küssen. Dies ist eines der schönsten Blätter von Marc-Anton, anscheinlich nach Rafael's Zeichnung, und ohne Monogramm. H. 6 Z. 7 L.? Br. 3 Z.?

Die schöne Copie ist von der Gegenseite. H. 8 Z., Br. 4 Z.

270) (312) Venus aus dem Meere emporgestiegen, drückt das Wasser aus den Haaren. Hinter ihr links zwei Bäume. Nach der Zeichnung eines Ungenannten. In der Mitte unten ist das Täfelchen mit dem Monogramme und dem Datum: 1506. S. 11 (11 Septemb.) H. 3 Z., Br. 5 Z. 7 L.

271) (313) Venus an einem Piedestale hingekauert, dabei Amor im Momente sie zu umarmen. Rechts ein Baum, und unten das Zeichen. Anscheinlich nach Francia, und in der ersten Manier des Künstlers. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 4 L.

272) (314) Orpheus vor der Pforte der Unterwelt die Violine spielend, zu seinen Füssen der Hund. Aus der ersten Zeit des Künstlers, rechts unten das Zeichen. H. 8 Z.? Br. 6 Z. 4 L.

273) (319) Der Satyr, welcher die am Eingange einer Grotte schlafende Nymphe überrascht. Links unten am Steine das Zeichen, tiefer steht, in ganz kleinen Charakteren: 1506. Mas. 11. (11. Martii) H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 7 L.

274) (320) Amor und die drei Kinder, eines derselben sucht er in einer Kiste zu tragen, auf welcher man liest: 1506. 18. S. (18 Septembris). Rechts unten das Zeichen. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 10 L.

275) (322) Pyramus und Thisbe, ersterer todt hingestreckt, mit dem Dolche in der Brust. Im Grunde Landschaft und Gebäude. Rechts unten auf dem Schilde das Zeichen und die Jahrzahl 1505. Der Zeichner ist unbekannt. H. 8 Z. 9 L.? Br. 7 Z. 8 L.?

276) (325) Pan belauscht die Syrinx im Bade. Man sieht den lüsternen Satyr rechts hinter Gebüsch. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 5 L.

Franc. Villamena hat die Platte sorgfältig retouchirt, und den Unterleib des Pan mit Blättern bedeckt, um die Indecenz zu mildern. Die ersten retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse, die zweiten jene von G. M. Paluzzi, die dritten neben letzterer rechts unten das Monogramm AV.

Es gibt eine ausgezeichnete Copie, die oft für Original genommen wurde. Bartsch hält sie vollkommen Marc-Anton's würdig, nur glaubt er nicht, dass dieser Meister je eines seiner eigenen Blätter copirt hat.

Man kennt diese treffliche Copie rechts unten an der Erdschnecke, welche im Original fehlt. In gleicher Grösse.

277) (326) Venus und Amor in Vulkan's Schmiede, im Grunde Landschaft. Links vorn das Täfelchen mit dem Monogramme. Den Zeichner kennt man nicht. Zanetti glaubt, die Reinheit und Gefälligkeit der Zeichnung deute auf seinen letztern Aufenthalt in Bologna. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.

278) (331) Die Statue des Apollo von Belvedere, im Profil nach rechts, auf einem Piedestal in einer verzierten Nische. Er lehnt sich an den Baumstamm, welchen die Schlange Python umwindet. Am Piedestal liest man: Sic Romae Ex. Marmore. Scvlpto. H. 11 ., Br. 6 Z. 1 L.

Bartsch nimmt dieses weiter nicht bezeichnete Blatt als Wiederholung eines schlechteren; allein es ist diess sicher das Original, nach welchem die anderen gefertiget wurden. Der Stich ist zart, und die Schraffire verständig und glücklich gelegt. Die Muskeln sind sehr bestimmt ausgedrückt. Man kennt dieses Blatt an dem Worte Sic, wo das S. verkehrt erscheint.

Die Wiederholung, oder vielmehr die Abdrücke der retouchirten Platte, welche bei Bartsch Nr. 330 als Original gelten, und auf welchen das S. im Worte Sic in seiner Ordnung erscheint, trägt am Piedestal dieselbe Inschrift, und in noch späterem Drucke liest man noch weiter: In Palatio PonT. — In Loco. Qui. Vvlgo. Dicitur. Belvedere. — AnT. Lafrerii. Formis. Romae. M. D. LII.

Die gegenseitige Copie ist mittelmässig. Sie hat links unten ein Täfelchen, welches mit Strichen gedeckt ist. H. 4 Z. Br. 8 Z.

279) (332) Die Statue eines halb bekleideten Apollo in einer Nische mit Fenster. Er hat die linke Hand über dem Kopfe, und die rechte auf die Lyra gestützt. Aus der frühern Zeit des Künstlers, links unten am Piedestal das Zeichen. H. 7 Z. 6 L.? Br. 5 Z.

280) (333) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, rechts unten am Piedestal das Monogramm. Aus der Zeit seines ersten römischen Aufenthaltes. H. 11 Z. 8 L., Br. 5 Z. 4 L.

Die gute anonyme Copie ist von der Gegenseite. Apollo hat die linke Hand auf dem Kopfe. Ohne Zeichen, und von gleicher Grösse.

281) (334) Apollo mit der Lyra in der Linken, mit der andern an den Baumstamm sich stützend, in einer Nische mit weissem Rande. Ein schönes, nach Rafael's Zeichnung gefertigtes Blatt, ohne Zeichen. Diese Figur kommt als Statue in der Schule von Athen vor. H. 8 Z. 3 L., Br. 4 Z.

Die den Amor umarmende Venus, Bartsch Nr. 311 scheint das Gegenstück zu seyn.

Die gegenseitige anonyme Copie zeigt am Plinthus der Statue das Täfelchen. In gleicher Grösse, von Heinecke als Original beschrieben.

282) (335) Dieselbe Darstellung, schöner als die obige, in der Schraffirung verschieden. In dem vorhergehenden Blatte ist der Rand der Nische weiss, in der trefflichen Wiederholung mit Taillen bedeckt. Die Grösse ist dieselbe.

283) (337) Pallas mit Aegide und Lanze, auf einer Kugel stehend. Nach einer Zeichnung von Giulio Romano oder Rafael, ohne Monogramm. H. 10 Z., Br. 5 Z. 10 L.

Die sehr täuschende Copie erkennt man an der Lanze, welche hier oben nicht mit Eisen beschlagen ist. Die Grösse ist dieselbe, auch alles andere Zug für Zug dem Original gleich.

284) (339) Das Urtheil des Paris, letzterer rechts auf einer Erhöhung sitzend, den rechten Arm auf eine grosse Axt gestützt. Die drei Göttinnen stehen ganz nackt vor ihm. Dies ist eines der frühesten Blätter des Meisters, ohne Zeichen. Auf dem Apfel steht verkehrt: TVR. P. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 9 L.

285) (340) Die Grazien, stehend mit umschlungenen Armen, nach einem antiken Basrelief. S i c R o m e C a r i t e s N i v e o E x M a r m o r e S c v l p. H. 10 Z. 10 L., Br. 8 Z. 2 L.

Marco di Ravenna hat diese Darstellung wiederholt.

286) (342 — 344) Die Eckbilder der Gallerie Ghigi, nach Rafael's Zeichnungen zu den Gemälden der Farnesina. H. 11 Z. 6 L., Br. 7 Z. 8 L. Diese drei meisterhaften Blätter aus Marc-Anton's letzterer Zeit galten auf der Durand'schen Versteigerung 300 Fr.

Ihr Inhalt ist folgender:

287) (342) 1. Jupiter umarmt den Amor, der gekommen ist, um für Psyche Gnade zu bitten. Links unten das Täfelchen.

288) (343) 2. Merkur mit der Trompete, entsteigt dem Olymp, um Psyche zu suchen. Ohne Zeichen.

289) (344) 3. Cupido und die drei Grazien. Rechts unten das Täfelchen.

Es gibt eine kleine Copie in Caraglio's Manier.

290) (345) Mars und Venus. Ersterer ganz nackt, die Waffen zu den Füssen, links sitzend, weis't die Venus zurück, welche sich zu entfernen scheint, trotz der Bemühung Amor's, sie zurückzuhalten. Angeblich nach Mantegna. In der Mitte unten ist das Zeichen, nach rechts steht in sehr kleinen Charakteren: 1508. 16. D. (16 Decembris). (Heinecke hat irrig 1612 gelesen.) Nach Zanetti ist dieses vielleicht das beste Blatt, welches Marc-Anton vor seiner Abreise von Bologna gestochen hat. H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.

Im ersten Drucke vor der Fackel in der Hand der Venus und vor dem Medusenhaupte auf dem Schilde des Mars.

291) (345) Herkules erdrückt den Antheus, indem er ihn, mit beiden Armen um die Lenden gefasst, empor hebt. Im Grunde rechts ist ein antiker Tempel, und links eine Baumgruppe. Die Zeichnung ist von Rafael, und das Blatt eines der besten Raimondi's, aus dessen blühendster Zeit. Links unten das Täfelchen. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. Pallière 128 Fr., Silvestre 81 Fr.

A. Copirt von Agostino Veneziano.
B. Caspar ab Avibus hat dieses Blatt ebenfalls sehr gut copirt. Darauf beziehen sich die Buchstaben G. A. P. F. auf dem Täfelchen links unten.

292) (348) Apollo und Hyacinth. Ersterer legt die linke Hand auf die Schulter dieses Hirten, und auch Amor ist dabei. Auf dem Täfelchen am Aste steht das Zeichen und 1506. Ap. 9. (9 Aprilis). Anscheinlich nach Francia, in der ersten Manier des Künstlers. H. 11 Z., Br. 8 Z. 4 L.

293) (350) Der Triumph der Galathea, nach einem berühmten Gemälde Rafael's in der Farnesina, rechts unten das Zeichen. Vasari nennt dieses Blatt unter den Hauptwerken Marc-Anton's, und es ist sicher eines seiner schönsten, so wie eines seiner seltensten. Rafael selbst sorgte für die genaue Uebertragung auf Kupfer, denn auf der k. k. Bibliothek zu Wien ist ein von diesem Meister sorgfältig mit der Feder nachgebesserter Abdruck. Die guten alten Abdrücke sind ohne Schrift. Die späteren, von Villamena retouchirten, haben die Adresse von N. van Aelst oder von Rossi. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z.

Copien.

A. Im Sinne des Originals, und so täuschend, dass sie oft für Original genommen wurde, obgleich beim Vergleiche mit dem letzteren sich bedeutende Schwächen zeigen, besonders im Ausdruck. Bartsch sagt, dass man die Copie an einer Haartour der Galathea unterscheiden könne, und macht dies auf Fig. 41. deutlicher. Zanetti gibt indessen noch andere Merkmale an. Der rechte Fuss des schwimmenden Liebesgottes ist fast weiss, während er im Original ganz mit Strichen und Punkten bedeckt ist. Ein Gleiches verhält sich mit dem unteren Theil der linken Wange der Nereide, welche der Triton umfasst. Die Zähne des Pferdes zur Linken sind im Originale mit einfachen Strichen belegt, in der Copie weiss. In letzterer ist das Ohr desselben ganz beschattet, im Original bemerkt man einen Lichttheil. Die Abdrücke mit der Adresse des C. Losi sind sehr schwach.

B. Originalseitige Copie, leicht zu kennen, weil der Raum, wo im Original das Täfelchen ist, hier weiss erscheint. Bartsch sagt, diese Nachbildung sei schwächer als die obige, Zanetti glaubt aber, hier sei der Charakter des Urbildes sogar noch glücklicher aufgefasst, so wie auch die Ausführung glänzender ist. Doch ist der Stich hart, weil die Halbtinten fehlen.

294) (352) Das Quos Ego, oder Neptun, der den Sturm besänftiget, welchen Eolus gegen die Flotte des Eneas erregt hatte. Er steht auf einer von vier Seepferden gezogenen Muschel. Die zerstreute Flotte sieht man in der Ferne links. Diese, nur 8 Z. 5 L. hohe und 5 Z. 7 L. breite, Darstellung sieht man in einer mit neun Darstellungen aus der Geschichte des Aeneas gezierten Einfassung. In fünf Cartouchen, je zwei zu beiden Seiten, und eines in der Mitte unten, liest man: Aeolvs Immitit Ventos Jvnone Praecante. etc. etc.

Dieses Blatt stach Marc-Anton nach Rafael, bezeichnete es aber nicht. Man hält es für eines seiner Hauptwerke,

welches aber sehr selten zu finden ist. H. 15 Z. 6 L., Br. 12 Z. Silvestre, vor der Retouche 721 Fr., Logette, ebenfalls 380 Fr., P. van Amstel 11 fl., Winker 8 Thl., Stengel 10 fl. 10 kr. Im Jahre 1820 wurde aus van Putten's Sammlung für das k. Cabinet in Paris ein Abdruck um 500 Fr. gekauft. Die Platte wurde später retouchirt, wie man glaubt, von Villamena. In diesen Abdrücken sind die Muskeln des Neptun stark angegeben, und dann sind alle jene zierlichen und einfachen Schraffirungen Raimondi's mit einer Menge von kleinen Punkten ausgefüllt. Die retouchirten Abdrücke haben rechts unten Salamanca's Adresse.

295) Venus auf einer Muschel im Meere, oben in den Lüften Saturn, welcher den Uranus entmannt, links in der Ecke ein Täfelchen, wie es bei Marc-Anton vorkommt. Bartsch erwähnt dieses Blatt nicht, Frenzel (Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg I. 2884) glaubt aber, die schöne Zeichnung und der Charakter in der Behandlung des Grabstichels dürfe unbedingt dem Marc-Anton angehören, und das Blatt selbst als grosse Seltenheit zu betrachten seyn. Marco di Ravenna (Bartsch Nr. 323.) hat dieselbe Darstellung gestochen. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 3 L.

In dieser Grösse ist so ziemlich auch das erwähnte Blatt.

Allegorische Darstellungen.

296) (354) Ein zwischen zwei Männern stehendes Weib, mit einer Rolle in der Linken, und einer Art Sichel in der Rechten. Der Mann zur Rechten bläst das Horn, der andere sitzt. Anscheinlich nach Francia, correkt und fein. H. 3 Z., Br. 3 Z. 1 L.

Die gegenseitige Copie hat links unten das Zeichen: ZV.

297) (355) Vier Figuren, welche folgende, unter diesen stehende Namen näher bezeichnen: Amadevs, Avsteritas, Amicitia, Amor. Anscheinlich nach Francia, links unten das Zeichen. Das Ganze ist in einer Einfassung von Zweigen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 3 L.

C. Bos hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Links oben stehen die Buchstaben C. B.

298) (356) Der Mann mit zwei Trompeten, doch nicht die einzige Figur des Blattes, welches noch mehrere andere Gestalten zeigt, alle nackt, bis auf jene eines ehrwürdigen Greises, der sich rechts mit einem Jüngling unterhält. Im Grunde eine Art Vestibul und Landschaft. In der Mitte unten das Zeichen Raimondi's. Die Zeichnung ist von Rafael, oder noch eher von B. Bandinelli. Unter den kleinern Blättern ist dies in jeder Beziehung das vortrefflichste des Meisters. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

Es gibt davon eine gute, gegenseitige Copie mit dem Zeichen.

299) (359) Der Traum Rafael's. Links sind zwei nackte Weiber am Ufer des Styx eingeschlafen, und rechts sieht man vier chimärische Thiere. In Mitte des Grundes ist eine Stadt, und rechts fliehen mehrere Menschen aus dem brennenden Schlosse. Links unten am Pfeiler ist das Zeichen. H. 8 Z. 10 L.? Br. 12 Z. 3 L. Sehr selten.

300) (360) Der Mann mit der Fackel, nackt auf einem Piedestal stehend; zur Linken ein Mann mit einer Vase auf der Schulter, und ein zweiter mit dem Pferde, beide nackt, rechts

ein Weib mit dem Spiegel, ein Krieger und eine Frau mit zwei kleinen Kindern. Im Grunde ist Landschaft. Eines der besten, aber seltensten Blätter des Meisters, aus seiner frühern Zeit, am Piedestal das Zeichen. H. 10 Z., Br. 14 Z.

301) (361) Trajan zwischen der Roma und der Victoria, welche ihn bekrönt, während die Soldaten die Dacier besiegen. Nach einem Basrelief vom Bogen des Trajan, rechts unten das Zeichen. Dies ist eines der schönsten und geschätztesten Blätter des Meisters, aus seiner spätern Zeit. Im ersten, sehr seltenen Druck ohne Zeichen. H. 10 Z. 9 L., Br. 16 Z. 2 L. Palliere 108 Fr., Valois 102 Fr., Durand erster Druck 600 Fr.

Es gibt davon eine gleichseitige Copie mit dem Zeichen, die, obgleich in der Arbeit geringer, den Ungeübten doch täuschen könnte. Man kennt sie links oben am schwarzen Grunde. Im Original ist dieser durch eine dreifache Strichlage bewirkt, in der Copie durch zwei sich durchschneidende Linien.

302) (362) Die Fortuna mit dem fliegenden Schleier in beiden Händen, nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 7 L.

303) (363) Ein junger Mann, welcher einen Lorbeer umfasst. Das Gegenstück zum Obigen, und nach Rafael, ohne Zeichen.

304) (364) Der Mann und die Frau mit dem vom Winde schwellenden Schleier. Angeblich nach Rafael, ein bewunderungswürdiges kleines Blatt, ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die gegenseitige Copie, wo der Mann das Ende des Schleiers mit der rechten Hand hält, ist ebenfalls ohne Zeichen. H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 10 L.

305) (365) Die Zeit, als Greis mit langem Barte dargestellt, und mit Flügeln, nach rechts gerichtet, wo ein nacktes Kind zu sehen ist. Dieses herrliche, ausserordentlich zarte Blatt ist nach Rafael gestochen, doch ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 11 L.

306) (366) Der alte Hirte, welcher den Jüngling auf einen Stern im Zodiacus aufmerksam macht. Im Grunde Landschaft. In Mitte unten stehen, verkehrt, die Buchstaben MA. R. Dieses schöne Blatt ist nach einer herrlichen Zeichnung Rafael's gestochen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 11 L.

In der gegenseitigen Copie erscheint der Alte rechts. Sie ist ohne Zeichen.

307) (367) Der Greis und der Mann mit dem Anker, ersterer rechts auf dem Boden sitzend, der andere links stehend und nach der Sonne blickend. Anscheinlich nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 11 L.

Copien.

A. Von der Gegenseite und ohne Zeichen; auch von geringerem Werthe. In gleicher Grösse.

B. Von der Gegenseite, gut copirt. Der Anker ist grösser, und in seiner wahren Gestalt, während er im Original und in der Copie A. einem Balken mit 2 Hacken gleicht. Die Sonne wirft nur 9 weisse Strahlen, während man in der obigen Copie deren 12 zählt. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 9 L

C. Vergrösserte Copie im Sinne des Originals, rechts unten das Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 2 L.

308) 368) Ein Weib mit Flügeln am Kopfe, die Linke auf eine Art Harfe stützend, in der Nische stehend. Ohne Zeichen. H. 3 Z. Br. 2 Z.

A. Copie von der Gegenseite, von einem Ungenannten, und gut gestochen, daher zu verwechseln.

B. Gegenseitige Copie mit dem Zeichen an dem Instrumente.

309) (369) Der gekrümmte Stock, was zwei gegenüber stehende Männer bewirken, während ein kniendes Weib dem zur Rechten einen Ring an den Finger steckt. Anscheinlich nach Francia, rechts unten das Zeichen. 3 Zoll in's Gevierte.

Die mittelmässige, gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

310) (371) Die Klugheit, als Weib, welches in den Spiegel sieht. Sie sitzt auf einem Löwen, und legt die Linke auf den Drachen. Anscheinlich nach Rafael, links unten das Zeichen. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

Die gleichseitige, magere Copie ist ohne Zeichen.

311) (372) Ein Mann, welcher einen anderen mit dem Fuchsschwanz schlägt. In der ersten Manier des Meisters, und anscheinlich nach Francia. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.

312) 373) Das Weib mit zwei Schwänen in den Händen, neben einem rechts stehenden jungen Manne, der Wasser in eine Vase giesst. Anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L.

Copien.

A. Anonym und von der Gegenseite.

B. Eine gleiche Copie, an dem Kraute mit fünf Stengeln zu erkennen, welches rechts unten beim Fusse des Weibes steht. Die Pflanze ist in der Copie A. nicht zu sehen.

C. Von der Gegenseite, und besser gestochen, als obiges Blatt B. Das Kraut fehlt, und das Weib hat am hinteren Theile des Kopfes vier Haarlocken, während man im Original und in den andern Copien nur deren drei zählt. Es gibt spätere Abdrücke, wo sich über die Figuren mehrere Striche hinziehen, als hätte man die Platte unbrauchbar machen wollen.

313) (375) Die Stärke, als junge Frau mit einer Säule. Anscheinlich nach Mantegna, und meisterhaft gestochen. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

Die gegenseitige, anonyme Copie ist ohne Monogramm.

314) (376) Die Mässigung, als weibliche Figur mit dem Pferdezaum. Das Zeichen links unten. H. 4 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

315) (377) Der Mann und die Frau mit Kugeln. Ersterer hält eine solche (feuersprühende) Kugel in der Hand, letzteres setzt den rechten Fuss darauf, hält aber ein Gefäss mit Feuer in der Linken. Im Grunde Wald. Anscheinlich nach Francia, sehr zart gestochen. Am Globus, auf welchen das nackte Weib den Fuss setzt, ist das Monogramm. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L.

Die Platte wurde in ihrem abgenützten Stande durchstrichen, aber selbst von dieser später noch Abdrücke gemacht.

317) (378) Ein nackter Mann züchtiget die Fortuna, letztere als nacktes Weib auf Kugeln dargestellt. Er hält sie bei den Haaren. Anscheinlich nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers und ohne Zeichen. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

317) (380) Ein nackter Mann mit einer Art Säge in der Rechten und einer Axt in der Linken, welche er einem Weibe zeigt. Aus der erstern Zeit des Künstlers, in der Mitte unten das Zeichen. H. 6 Z. 5 L.? Br. 4 Z. 6 L.?

318) (381) Die Philosophie, eine majestätische Frau mit Scepter und Buch, zu ihrer Rechten zwei Genien mit einer Tafel, auf welcher man liest: CHAVXAR. COGNITIO. Nach einem Bilde Rafael's im Vatikan, ohne Zeichen. Dieses Blatt ist von grosser Schönheit, aber sehr selten zu finden. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L.

Copien.

A. Von Augustin von Venedig, von der Gegenseite. Auf der Tafel steht: CAVSAR COGNITIO. Etwas tiefer daselbst V.A

B. Von der Gegenseite mit leerer Tafel.

C. Von Aeneas Vicus.

319) (382) Die Poesie, eine geflügelte Frau mit der Lyra in der Linken, und mit der andern das Buch haltend, auf Wolken zwischen zwei Genien, von welchen der zur Rechten eine Tafel mit folgender Schrift zeigt: NVMINE AFLATVR. Nach dem Bilde Rafael's in Vatican, das Gegenstück zum Vorhergehenden, eben so schön und selten. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 7 L.

Copien.

A. Von der Gegenseite, aus der Zeit Marc-Anton's, Zug für Zug, und sehr verständig copirt.

B. Von der Seite des Originals, mit dem Monogramme AF. bezeichnet.

320) (383) Die Frau, welche eine Pflanze begiesst. Aus der erstern Zeit des Künstlers, links unten das Zeichen auf dem Blatte eines Krautes am Fusse des Baumes. H. 4 Z. 4 L., Br. 7 Z.

Giov. da Brescia hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

321) (384) Der nackte Mann mit der Laterne, hinter ihm ein Schaf, im Grunde Landschaft. Nach Rafael, aus der frühern Zeit seines römischen Aufenthaltes, doch ohne Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 10 L.

322) (385) Die zwei stehenden, nackten Männer, der zur Rechten mit zwei Schlangen, jener zur Linken an einem Baumstamm sich haltend. Aus der früheren Zeit des Künstlers, in der Mitte unten das Zeichen. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 5 L.

323) (386 — 392) Die Tugenden, weibliche Gestalten in Nischen, Folge von sieben Blättern nach Rafael, das Zeichen auf jedem Blatte, und von 1 — 7 numerirt, links unten ganz am Rande. H. 8 Z., Br. 4 Z.

324) 1. (386) Die Liebe, fast vom Rücken gesehen, ein Kind auf dem Rücken, ein anderes an der Hand führend.

Die gleichseitige Copie kennt man an dem Monogramme. Bartsch Fig. 42.

325) 2. (387) Der Glaube, mit der Rechten auf die Strahlen deutend.

326) 3. (388) Die Gerechtigkeit mit Schwert und Waage.

327) 4. (389) Die Stärke, mit der Rechten an eine Säule gelehnt. Die gute, gleichseitige Copie hat das Monogramm nicht.

328) 5. (390) Die Mässigung, mit dem Zaume in der Linken.

329) 6. (391) Die Hoffnung, die Augen nach einer Flamme gerichtet.

330) 7. (392) Die Klugheit, mit dem Januskopfe, die Linke mit einer Schlange umwickelt.

Es gibt eine gute, gleichseitige Copie, ohne Zeichen. Schlechter, nicht einmal mittelmässig, ist die gleichseitige Copie mit dem Zeichen.

331) (393) Der Friede, eine weibliche Gestalt, mit der linken Hand an der Brust, mit der Rechten einen geflügelten Genius führend. Dieses Blatt ist nach Rafael gestochen, ohne Zeichen, und schon von Vasari erwähnt. H. 8 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

Copien.

A. Gleichseitige, wenig bedeutende Copie, an den Haaren erkenntlich. Bartsch Fig. 43.

B. In gleichem Sinne, steif und kalt. In der Mitte unten: RA. VR. INVEN.

C. Mittelmässige, originalseitige Copie, rechts unten die Buchstaben L. M. (Lorenzo Musi?) Rechts oben: Della Pallade pudica etc. H. 7 Z. 10 L., Br. 4 Z. 4 L.

D. Gute gegenseitige, anonyme Copie.

332) (394) Dieselbe Darstellung, mit einigen Veränderungen. Der Baum, unter welchem Amor sichtbar wird, fehlt, und oben sind einige Wölkchen. Schön gestochen, mit engen Strichlagen. Ohne Zeichen. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.

333) (396) Die Schlange, welche zu einem jungen am Baume sitzenden Manne spricht, während ein anderer flieht. In der ersten Manier des Künstlers, rechts unten das Zeichen. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.

334) (397) Die zwei Frauen, jede mit einem Buche, zwischen beiden ein Stein, für eine Inschrift bestimmt. Rechts oben sieht man einen Theil des Thierkreises, und daher ist das Blatt auch unter dem Namen des Zodiacus, oder der Sibyllen bekannt. Nach Rafael, links unten das Zeichen. Dieses sehr schöne Blatt ist 7 Z. 4 L. breit, und 10 Z. 7 L. hoch.

Die gegenseitige anonyme Copie ist ohne Zeichen, und mittelmässig. Eine andere, noch geringere Copie, ist ebenfalls von der Gegenseite, hat aber rechts unten das Zeichen.

335) (398) Ein junger, nackter Mann, auf einem Felsenstücke sitzend, spielt die Violine, und drei nackte Frauen stehen um ihn herum. Nach einem unbekannten Meister, worunter einige den Mantegna verstehen wollen, an dessen Zeichnung das Blatt nicht erinnert. Es gehört Raimondi's früherer Zeit an. In der Mitte unten ist das Monogramm. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 5 L.

336) (399) Eine mit Epheu bekränzte Frau zwischen zwei nackten Männern, zu den Füssen der ersteren ein Kind. Aus der früheren Zeit des Künstlers, links unten das Monogramm. Heinecke nennt dieses Blatt Herkules zwischen der

Tugend und dem Laster, und schreibt es dem Mantegna zu. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

Phantasiestücke.

337) (404) Die drei Doktoren in einer Landschaft auf dem Boden sitzend. Dieses seltene Blatt ist vermuthlich nach Marc-Anton's eigener Zeichnung, aber ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 3 Z. 8 L.

338) (417) Die Pest der Menschen und Thiere, öfter auch Morbetto genannt, ein durch Feinheit und hohe Vollendung ausgezeichnetes Blatt, in welchem die Wirkungen einer schrecklichen Seuche mit ergreifender Wahrheit und seltenem Adel dargestellt sind. Ein Vater zieht sein Kind von der sterbenden Mutter, an deren Brust es saugen will. Am Piedestale der Terme steht: Linguebant Dvlces Animas, Avt Aegra Trahebant Corp. — Am Steine rechts vorn: INV. RAP. VR. — das Monogramm. Marc-Anton hat also dieses höchst seltene Blatt nach Rafael's Zeichnung gestochen. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L.

Um die volle Schönheit und Pracht dieses Blattes zu schauen, muss man einen alten Abdruck sehen. Später wurde die Platte zu wiederholten Malen retouchirt, und daher sind die Preise verschieden. Ein ganz vollkommener Abdruck wurde 1820 aus van Putten's Sammlung für das Pariser Cabinet mit 1000 Fr. bezahlt, Logette 112 Fr., Silvestre 141 Fr., Frauenholz 5 fl. 36 kr., Stengel 9 fl. 15 kr.

A. Sehr gute Copie von der Gegenseite, der Vater, welcher das Kind vom Busen der Mutter reisst, links im Vorgrunde.

B. Franc. Aquila stach seine Pest nicht nach Marc-Anton, sondern nach einer Zeichnung in Tusch, die sich in der Gallerie Albani zu Rom befand.

C. R. Morghen hat die Figuren des Vorder- und Mittelgrundes in Umriss radirt, die Abdrücke dieser unvollendeten Platte sind aber äusserst selten.

339) (422) Die Löwenjagd. Im Rande unten: Que Stabant Vix Hospitibus Spectanda Sepulchra, Qvilibet Arbitrio Jam Videt Illa Suo. — Das Zeichen. — Romae In Implvvio S. Petri. Die Zeichnung ist von Rafael oder von Giulio Romano, nach einem antiken Grabmonumente gefertiget; der Stich sehr zart und geistreich, in der letzten Manier des Künstlers. H. 9 Z. 10 L. mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. 2 L. Bei Weigel ein zweiter Druck 6 Thl.

Es gibt eine sehr genaue, anonyme Copie, mit dem Zeichen und derselben Inschrift, aber von der Gegenseite. Der Löwe, welcher sich auf eine Frau stürzt, erscheint links.

341) (426) Das Gespenst (la Carcasse, Stregozzo) oder die Hexe auf dem colossalen Skelette eines monströsen Thieres, nach einer Zeichnung, welche gewöhnlich dem Rafael, von Lomazzo dem Michel Angelo, und von einem alten Commentator des Vasari bei Bottari dem Giulio Romano beigelegt wird. H. 11 Z. 2 L., Br. 23 Z. 2 L.

Dieses Blatt legen Einige dem Marc-Anton bei, Andere aber, besonders Bartsch, entscheiden für Agostino Veneziano. Wir haben desswegen dieses Blatt auch im Artikel des Agostino de Musi Nr. 112 aufgezählt, und bemerkt, dass es zweierlei Abdrücke gebe, ohne und mit dem Buchstaben A V. Dieje-

nigen, welche das Blatt dem Marc-Anton zuschreiben, wollen zwar unter den bezeichneten Buchstaben den Agostino di Venezia verstehen, sie meinen aber, er hätte selbe nur bei einer vorgenommenen Retouche auf die Platte gesetzt, was sicher weniger Wahrscheinlichkeit hat, als die Meinung der Anderen, welche glauben, dass der eine das Blatt begonnen, der andere selbes vollendet habe. Wir halten uns zu denjenigen, welche das Stregozzo als Werk Agostino's, in den unbezeichneten Abdrücken die ersten, in jenen mit AV die zweiten erkennen. Diese sind aber keineswegs retouchirt, und somit fällt die Sage von einer Retouche durch Agostino weg. Sicher würde es ihm nicht eingefallen seyn, für eine allenfallsige Nachbesserung das ganze Werk in Anspruch zu nehmen.

Schlüsslich fügen wir noch die Berichtigungen bei, welche die Beschreibung im Peintre-Graveur von Bartsch, nach welchem wir im Artikel des Agost. de Musi auch die unsrige gegeben, erfordert. Zanetti sagt, dass nicht vier nackte Männer das Skelett führen, sondern nur zwei, von welchen einer ein Kind trägt. Auch ist ausser demjenigen Bocke, auf welchem der Knabe reitet, nur rechts ein einziger Bock zu sehen. Die Hexe sitzt nackt auf dem Skelette, eine Vase in den Armen, und vier Kinder vor ihr. Zwei Männer leiten das Monstrum durch einen Morast nach links hin, und zwei andere folgen hintendrein mit ungeheuern Knochen. Links dieses seltsamen Wagens reitet ein Mann auf dem Skelette eines Bockes oder Einhorns, rechts läuft ein Bock, und der Knabe mit dem Horn eröffnet auf dem Bocke reitend den Zug. In der Mitte liegt auf dem Boden ein Täfelchen, der Form nach jenem des Marc-Anton ähnlich.

342) (428) Der Mann, welcher einen Adler mit Lorbeer bekränzt. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 5 L.

343) (429) Der Hirte mit dem Stocke in der Linken, betrachtet eine schlafende Nymphe. Anscheinlich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z.

A. Gegenseitige, anonyme Copie.

B. Eine gleiche, von der obigen am besten durch Bartsch Fig. 45 zu unterscheiden.

344) (430) Der Alte mit zwei Stöcken in der Rechten, und ein Mädchen. Anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 10 L.

345) (431) Der junge und der alte Hirt, der erstere, links stehend, das Horn, der andere die Schalmei blasend. Anscheinlich nach Francia, das Zeichen links unten. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z.

Die mittelmässige Copie ist von der Gegenseite, und ohne Zeichen.

346) (432) Die junge Mutter mit dem Kinde auf dem Schoosse, spricht mit zwei vor ihr stehenden Männer, wahrscheinlich nach Francia, rechts unten das Zeichen. 3 Z. ins Gevierte.

347) (434) Ein junger Mann am Saume des Waldes knieend, gegenüber ein Bettler mit dem Stocke in beiden Händen. Wahrscheinlich nach Francia, das Zeichen links unten. H. 3 Z. 6L., Br. 3 Z.

348) (436) Ein alter Mann im Gespräche mit einem jungen, der sich durch grosse Beleibtheit bemerklich macht. Anschein-

lich nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 3 Z.

349) (437) Das Weib, welches sich in Verzweiflung die Haare rauft. Wahrscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 3 L.

Es gibt eine sehr gute, gegenseitige Copie. Das Weib eilt von der rechten Seite her.

350) (438) Der am Eingange des Waldes schlafende Mann; links vorn kniet ein Weib. Vielleicht nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z.

Die schöne, gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

351) (441) Ein römischer Kaiser, sitzend in einer Nische, den Scepter in der gesenkten Linken, in der andern die Kugel. Wahrscheinlich nach Rafael, das Zeichen links unten. H. 4 Z., Br. 3 Z.

Die gegenseitige Copie ist grösser und ohne Zeichen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.

352) (441) Ein römischer Kaiser in der Nische sitzend, den Scepter in der erhobenen Linken, in der andern die Kugel. Das Zeichen (verkehrt) links unten. In gleicher Grösse.

Die sehr gute, gegenseitige Copie ist ohne Zeichen. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z.

353) (443) Die Frau, sitzend im Profil nach rechts, in tiefem Nachdenken. Der Grund ist mit horizontalen Strichen bedeckt. Nach Rafael (nach Andern von Parmesano), ohne Zeichen. Bartsch sagt, die Figur wende sich nach rechts, Zanetti beschreibt aber ein Blatt des Cabinets Cicognara, wo die Figur nach links sich neigt. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.

In einer sehr mittelmässigen Wiederholung ist der Grund links weiss, und rechts mit perpendiculären Strichen versehen. Eine zweite Wiederholung ist von der Gegenseite (?), d. h. die Frau ist nach links gewendet. Diese Darstellung dürfte von einem Schüler Marc-Anton's seyn. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

Eine gleichseitige Copie von dieser letzteren erkennt man am sichersten durch Bartsch Fig. 46. Auf einer sehr guten, zweiten Copie, in gleichem Sinne, steht unten links: Cognitio Dei.

354) (446) Die Missgestalt eines Knaben, der im Pontificate Leo's X. aus Spanien nach Rom gebracht wurde. Dies besagt die Inschrift: Leonis X. An. I. Eidib. Novenbr. Ex. Hispania. Romam. Advectus. etc. 1514, wahrscheinlich nach eigener Zeichnung gestochen. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

355) (450) Die Frau mit dem Kinde und einer Flasche am linken Arme. Anscheinlich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.

Es gibt eine gute, gegenseitige, unbezeichnete Copie.

356) (456) Ein altes Weib, gebückt unter der Last der Jahre, mit Stock und Korb an einem Graben, aus welchem der Tod die Sanduhr reicht. Im Grunde links ein anderes altes Weib. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 2 L.

Augustin von Venedig hat ebenfalls diese Darstellung gestochen, und Aeneas Vicus selbe copirt.

357) (459) Der Cardinal, oder vielmehr eine Satyre auf einen solchen, welcher als Geizhals, schlecht gekleidet, auf einem hässlichen Maulthiere dargestellt ist, wie er mit einem Buben um Gemüse handelt. Dieses Blatt ist sicher und breit behandelt, nach Bartsch zweifelsohne von Marc-Anton, der hier seine Stichweise etwas geändert haben könnte, um nicht erkannt zu werden. Die Zeichnung ist von Rafael, oder von einem seiner Schüler. Im Cartouche oben steht: AVARITIA. H. 5 Z., Br. 3 Z. 4 L.

358) (460) Die Frau am Fenster in nachdenkender Stellung, zu ihren Füssen ein Hund. Durch das Fenster sieht man die Stadt, und einen Engel mit dem Kreuze in der Luft, nach rechts gewendet. Die Zeichnung dieses schönen Blattes eignen Einige dem Rafael, Andere dem Parmesano zu. Es ist ohne Zeichen, mehrere halten es aber für Marc-Anton's Werk, nur Zanetti glaubt sicher, dass der Stich dem Marc-Anton nicht angehöre. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 5 L.

A. Die gleichseitige Copie hat den Engel in der Luft nicht. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 4 L.

B. Es gibt auch eine sehr gute, gleichgrosse, originalseitige Copie, wo man aber durch das Fenster den Engel nicht sieht.

C. Von der Gegenseite, aber mit dem Engel.

359) (462) Die Wanderer. Eine Frau mit dem Kinde ruht auf dem Boden, und neben ihr sitzt der Mann mit einer Birne. Im Grunde ist Landschaft, und links ein zweiter Reisender. Gegenseitige Copie nach Lucas von Leyden, gewöhnlich dem Marc-Anton beigelegt. Das Blatt hat Salamanca's Adresse. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 4 L.

360) (464) Zwei fast nackte Männer, neben einander stehend, der eine den anderen mit dem rechten Arme umschlingend. Im Grunde rechts ein Baumstamm. Ohne Zeichen, aber gewöhnlich dem Marc-Anton beigelegt, der nach Bartsch dieses Blatt in seiner ersten Zeit gestochen haben soll; allein die Gruppe ist aus dem Gemälde des trunkenen Noah von Michel Angelo in der Sixtina. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 L.

Es gibt eine sehr gute, gegenseitige Copie.

361) (465) Ein Mann, welcher die Wunde seines rechten Fusses besicht. Heinecke glaubt in der Zeichnung Michel Angelo's Hand zu erkennen, was Bartsch nicht annimmt. Das Blatt ist ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z.

362) (467) Der auf einem Erdwalle sitzende Mann, rechts ein Baum. Er ist nackt, und hält eine Flöte in der Rechten. Man legt dieses Blatt gewöhnlich dem Marc-Anton bei, die Zeichnung dem Rafael oder dem B. Bandinelli. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 5 L.

363) (468) Die drei Sänger, im Costüme der Zeit des Künstlers. Der zur Linken, vom Rücken gesehen, hat ein Notenblatt in der Hand. Der Grund ist weiss. Marc-Anton scheint das Blatt auch selbst gezeichnet zu haben, es hat aber dessen Zeichen nicht. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

In Luca Ciamberlano's Zeichenbuch ist eine gegenseitige Copie.

364) (469) Der Guitarrspieler am Gebüsche sitzend, im Grunde rechts Landschaft. Diess ist eines der bessten Blätter aus Rai-

mondi's ersterer Zeit, anscheinlich nach Francia. Auf einer am Baume hängenden Tafel steht: PHILOHEO, unten ist das Zeichen. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.

365) (470) Der Mann im Mantel, der ein Mädchen am rechten Arme fasst, während dieses seine rechte Hand ergreift. Nach Rafael, ohne Zeichen, aber von Einigen dem Marc-Anton beigelegt. H. 7 Z., Br. 4 Z. 6 L.

Die retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse. Im ersten Drucke ist die rechte Hand des Weibes weiss, im zweiten beschattet.

366) (472) Der mit Epheu bekränzte Mann, welcher, an einer Baumgruppe sitzend, sein Beinkleid über den rechten Schenkel zieht, eine Figur aus dem berühmten Carton von Pisa, den Michel Angelo ausführte. Aus der frühern Zeit des Künstlers, ohne Zeichen. H. 7 Z. 6 L.? Br. 5 Z.?

367) (476) Der nackte Mann mit einer Säulenbase auf der Schulter. Nach Rafael's Zeichnung, eine akademische Figur, das Täfelchen rechts unten. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 4 L.

A. Augustin von Venedig hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

B. Originalseitige Copie von einem mittelmässigen Künstler, hart und mit breiteren Strichen. Der Baum rechts ist weggelassen, links das Täfelchen auf weissem Grunde. In der Grösse des Originals.

368) (481) Der nackte Mann mit der Fahne, zu seinen Füssen ein ruhender Löwe. Allegorie auf die Stärke. Nach Rafael, ohne Zeichen, aus der letztern Zeit des Künstlers. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 6 L.

Aug. von Venedig hat diese Darstellung wiederholt.

369) (484) Angelica und Medoro. Letzterer auf der Erde sitzend und die Geliebte liebkosend, die vor ihm kniet. Im Grunde ist eine Landschaft mit Hügeln und Bäumen. Anscheinlich nach Giulio Romano's Zeichnung, ohne Zeichen. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse. Es gibt auch eine gleichseitige Copie, die aber unter der Mittelmässigkeit steht.

Augustin von Venedig hat dieses Bild ebenfalls gestochen.

370) (487) Die Kletterer (les Grimpeurs), eines der beträchtlichsten, aber auch seltensten Blätter Marc-Anton's. Er stach dieses Blatt nach einem Theile des Carton's von Michel Angelo, welchen dieser im Wetteifer mit Leonardo da Vinci ausgeführt hatte. Man sieht links einen nackten Mann, der aus dem Flusse auf das Ufer zu klettern bemüht ist, und neben ihm neigt sich ein anderer, um einem im Wasser befindlichen Cameraden die Hand zu reichen, von welcher man nur die Fingerspitzen sieht. Ein dritter Mann sitzt aber etwas weiter weg, und deutet auf eine Truppe Soldaten, die aus dem Walde kommt. Die Landschaft ist aus einem Blatte des Lucas van Leyden entnommen, welches Mahomed vorstellt, wie er den Mönch Sergius tödtet. Marc-Anton liess nur den grossen Baum weg, an welchem eine Flasche hängt, so wie die vier Figuren in Mitte der Ferne, und statt der fünf Figuren links am Eingange des

Waldes brachte er vier bewaffnete Soldaten an. Unten in der Mitte des Blattes ist ein Schriftzettel, auf welchen man die Jahrzahl 1510 oder 1509 liest, so dass Raimondi dieses Blatt bald nach seiner Ankunft in Rom ausgeführt haben muss. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 5 L. Brandes 6 Thl. 10 gr., Winkler 6 Thl. 8 gr.

Auf der gegenseitigen Copie von M. Lucchese liest man: MIC. ANGELVS B. A.

371) (488) Der Mann, welcher aus dem Flusse an's Ufer steigt, eine Figur aus dem obengenannten Blatte der Kletterer, aber früher als jenes gestochen, da diese Arbeit durchaus den Charakter der Blätter aus Raimondi's erster Manier trägt. Rechts unten steht: IV. MI. AG. FLO. — und das Zeichen. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z.

Die gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

372) (489) Die Räucherpfanne (la cassolette) auf einem Säulenstücke von zwei Caryatiden getragen, von welchen die zur Linken die rechte Hand erhebt, um die Pfanne zu halten, die andere die Linke. Der untere Theil des Gefässes ist mit Lilienblüthen geziert, wesswegen man glaubte, dass Rafael die Zeichnung für Franz I. von Frankreich gefertiget habe. Links unten ist das Täfelchen. Ein Meisterwerk aus Marc-Anton's letzter Periode. H. 11 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

Die Abdrücke mit Salamanca's Adresse sind stark retouchirt.

A. Die gegenseitige, sehr schöne Copie ist ohne Täfelchen und ohne anderes Zeichen.

B. Die gegenseitige, ebenfalls sehr gute Copie hat das leere Täfelchen.

Marco di Ravenna hat diese Zeichnung ebenfalls gestochen.

373) (533) Die Façade eines Hôtel, unten mit vier Sclaven, oben mit Caryatiden geziert. In Mitte des oberen Theiles sieht man die colossale Büste der Aspasia, und darunter ist die Pforte, an deren Schwelle zwei Männer sichtbar sind, um die Proportion der Statuen anzudeuten. Dieses Blatt ist sehr geistreich gestochen, angeblich nach Rafael's Zeichnung. Ohne Monogramm. H. 12 Z., Br. 9 Z.

Portraite.

374) (493) Pabst Leo X., Büste in einem Medaillon, im Profil nach rechts stehend. In der Einfassung: LEO X. PONT. MAX. Aus der besten Zeit des Stechers, ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 9 L.

375) (494) Pabst Adrian VI. Das Gegenstück. ADRIANVS SEXT. P. MAX. Rechts unten in der Ecke steht der Buchstabe M.

376) (495) Constantin der Grosse zu Pferde, vor und hinter dem Pferde ein Bäumchen. In der Einfassung: COSTANTINVS. IN. XPO. DEO. FIDELIS. IMPERATOR. etc. In Francia's Werkstätte nach einer Medaille gestochen. Durchmesser 3 Z., 2 L.

377) (496) Rafael Sanzio, in den Mantel gehüllt, neben zwei Stufen am Boden sitzend, und über ein Bild nachsinnend, zu welchem die Leinwand, Pinsel und Pallete schon bereit liegen. Dieses sehr schöne und eben so seltene Blatt ist ohne Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 11 L. In der Stengel'schen Auction 34 fl. 12 kr.

Es gibt davon zwei gegenseitige Copien, wo die aufgespannte Leinwand links an der Stufe lehnt. Die eine, gut gestochen, ist in gleicher Grösse, die andere kleiner, nur 4 Z. 3 L. hoch und 3 Z. 1 L. breit.

378) (497) Kaiser Carl V. in seiner Jugend, Büste mit dem Hute in einem Medaillon. CARLO CAES. AVG. GER. ISP. IMP. PR. Vasari erwähnt dieses Blattes, und man glaubt, es rühre von Marc-Anton her. H. u. Br. 5 Z. 4 L.

379) (498) Octavio Farnese, Herzog von Urbino, Büste mit Cuirasse, im Medaillon. OCTAVIVS . FRAN. DVX. Man legt dieses Blatt dem Raimondi bei, es ist aber sehr zweifelhaft. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 6 L.

380) (501 — 512) Die 12 ersten römischen Kaiser, in einer Folge von 12 Blättern, deren Vasari erwähnt, als Werke des Marc-Anton. Sie sind ohne Zeichen, aber mit dem Namen des dargestellten Kaisers versehen. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke sind ohne Numern.

Die zweiten sind links ausserhalb des Plattenrandes numerirt, nur das erste Blatt zeigt die Nr. 1 links unten innerhalb des Randes.

381) 1. Julius Cäsar: Divo Jvlio.

382) 2. Octavius Cäsar Augustus: Caesar Divi F.

383) 3. Tiberius: Ti Caesar Divi Aug. F. Avgvstvs Imp. VIII.

384) 4. Claudius: Ti Clavdivs Caesar Avg. P. M. Tri P. Imp.

385) 5. Nero: Imp. PP. Nero Clavd. Caesar Aug. Ger. Pin. Trp.

386) 6. Galba: Ser. Galba Imp. Caes. Aug.

387) 7. Otho: Imp. Otho Caes. Aug. Trp.

388) 8. Vitellius: Vitellivs. German. Imp. Avg. P. M. TP. P.

389) 9. Vespasian: T. Caes. Vespasian Imp. Pon. Tr. Pot. Cos II.

390) 10. Titus: Imp. T. Caes. Vesp. Aug. M. Tr. P. PP. Cos. VIII.

391) 11. Domitian: Imp. Caes. Domitian Avg. Germ. Cos. XI.

392) 12. Nerva: Imp. Caes. Nervae Traiano Avg. Ger. Dao. PM. Tr. P. Cosv. PP.

393) (513) Pietro Aretino, Poet, halbe Figur en face, von Titian gemalt. Rechts in halber Höhe am Plattenrande das Zeichen. Im Rande steht: Petrvs Arretinvs Acerrimvs Virtvtvm Ac Vitiorum Demonstrator.

Non Manvs artificis Mage Dignvm Os Pingere, Non Os

Hoc Pingi Poterat Nobiliori Manv. etc.

H. 6 Z. 11 L. mit 1 Z. Rand, Br. 5 Z. 6 L.

Diess ist das vorzüglichste von Raimondi's Bildnissen, aber eines der seltensten Blätter, welches oft in den reichsten Cabineten fehlt. In den zweiten retouchirten Abdrücken fehlt das Monogramm, und die weissen Blicke in den Augäpfeln sind zugedeckt. Später wurde die Platte noch einmal

überarbeitet, und das Monogramm wieder darauf gesetzt. Der Kenner unterscheidet die Arbeit leicht. Bei Durand wurde ein guter Abdruck mit 300 Fr. bezahlt.

394) (514) Die Reiterstatue des Marcus Aurelius. Am Piedestal: Romae. Ad .S. Jo. Lat. Links nach oben das Zeichen. Dieses Blatt stach Raimondi bald nach seiner Ankunft in Rom. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.

395) (516) Pabst Julius II., Büste, im Profil nach links. Auf der Bandrolle oben: Jvlivs II. Pon. Max. Ohne Zeichen, angeblich aus der ersten Zeit des Künstlers. H. 8 Z., Br. 7 Z.

Raimondi, Donna, die Gattin des Marc-Anton, soll ebenfalls in Kupfer gestochen haben, wie Bumaldi und Masini versichern; allein man hat bisher kein Blatt auffinden können, welches mit einiger Wahrscheinlichkeit dieser Donna Raimondi zugeschrieben werden könnte.

Raimondi, Eliseo, Architekt von Cremona, blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, noch um 1490. Von seinen Bauten scheint wenig bekannt zu seyn. Er schrieb auch über seine Kunst.

Raimondi, Giovanni Antonio, Bildhauer und Stuccatorer von Bologna, genannt Figurina, arbeitete in verschiedenen Städten Italiens. Starb 1751 im 69. Jahre.

Sein Sohn Gaetano war ebenfalls Bildhauer. Dieser blühte um 1760.

Raimondi, Pietro, Maler von Genua, blühte um 1670.

Auch ein Kupferstecher Raimondi lebte im 17. Jahrhunderte zu Genua.

Raimondi, C., ein jetzt lebender italienienischer Kupferstecher. In dem von Roberto d'Azeglio besorgten Werke der k. Gallerie in Turin (Torino 1836 ff.) ist von ihm ein Blatt nach D. Calvart, Maria Magdalena vorstellend.

Raimondo, Maler von Neapel, arbeitete um 1470 in Piemont. Lanzi erwähnt von ihm eines Bildes in verschiedenen Abtheilungen, in S. Francesco zu Chieri, und sagt, dieses Werk sei wegen der Lebhaftigkeit der Gesichter und der Farbe schätzbar, die Ueberladung des Goldes in den Kleidern hält er aber für ein Zeichen minder gebildeter Zeit.

Rainaldi, Maestro, s. Paolo da Siena.

Rainaldi, Adrino, Maler und Architekt von Rom, blühte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, nach Zani 1570.

Rainaldi, Domenico, Maler, blühte um 1600 in Rom, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen nicht bekannt. Zani erwähnt seiner nicht, Lanzi sagt aber, dieser Künstler sei der Neffe des Cav. Carlo Rainaldi, welcher indessen eher der Neffe, als der Oheim seyn kann, da er jünger ist, als Domenico. C. Bloemaert stach nach diesem Rainaldi zwei historische Darstellungen: die Israeliten, welche in der Wüste Manna sammeln, und wie die allegorischen Gestalten der Weisheit und der Vorsicht einem Könige das Modell zum Hospiz der Hieronymiter vorzeigen. Auf der Bandrolle der Fama steht: Hierosonymitani S. Jo. ordinis perennitati.

Rainaldi, Tolomeo, des ältere Sohn des Obigen, war Rechtsgelehrter, und wurde daher gewöhnlich Dottor Tolomeo, auch il Tolomei genannt. Er übte auch die Baukunst, im Dienste der Regierung zu Mailand, welche ihn zuletzt zum Ober-Ingenieur ernannte. Blühte um 1605.

Rainaldi, Giovanni Battista, der Bruder des Obigen, diente als Ingenieur bei den Festungsbauten zu Montefelice, Borghetto und bei den Wasserleitungen zu Velletri. In Rom baute er ebenfalls mehrere Häuser.

Rainaldi, Girolamo, Architekt, Adrian's dritter Sohn, wurde 1570 zu Rom geboren, und von D. Fontana unterrichtet, der diesen seinen Zögling schon in frühen Jahren eines grossen Vertrauens würdigte. Er liess durch ihn den Plan zur Kirche in Montalto machen, die Pabst Sixtus V. daselbst zu bauen beschloss, und Fontana war edel genug, dem heiligen Vater den Urheber der Zeichnung zu nennen, da sie das Wohlgefallen desselben erregt hatte. Der Pabst liess den jungen Künstler zu sich kommen, und da er ihn auch im Uebrigen sehr verständig fand, übertrug er ihm den Bau der Kirche. Nach Beendigung des Baues vollendete er die Gallerien des Capitol. Hierauf legte er auf Befehl Pabst Paul V. den Hafen von Fano an, und auch die Capelle dieses Pabstes in St. Maria Maggiore baute er, so wie das Professhaus der Jesuiten in Rom, und deren Collegium in Bologna. Sein Werk ist ferner die Barfüsserkirche zu Caprarola, die vor allen gerühmt wurde. Beifall fand auch die nach seinem Plane errichtete Villa Taverna des Hauses Borghese in Frascati, bei der Modernisirung des Pallastes Pamfili war er aber weniger glücklich, da Rainaldi wenig Spielraum hatte, indem er die Ideen Innocenz X. verwirklichen musste. Der Pabst war indessen keineswegs zufrieden, entzog im Gegentheile diesem Architekten den Bau von St. Agnese, und übertrug ihn dem Borromini, der sich den Ansichten des heiligen Vaters besser fügte. Vielleicht trat Rainaldi damals in Dienste des Herzogs Farnese, der durch ihn zu Parma, Modena und Piacenza Palläste bauen liess. Später kehrte er wieder nach Rom zurück, und fertigte noch verschiedene Plane; neben andern auch zur Brücke über die Nera zu Terni. Im Jahre 1610 machte er die Zeichnung zur inneren und äusseren Ausschmückung der St. Peterskirche bei der Canonisation des heil. Carolus Borromäus. Rainaldi hatte als Decorateur Ruf. Berühmte Werke dieser Art waren die Catafalke des Cardinals Alexander Farnese und des Pabstes Sixtus V. Im Jahre 1655 starb der Künstler und wurde bei St. Martina begraben.

Wir haben von ihm auch gut radirte Blätter, deren uns folgende namhaft geworden sind.

1) Die Aufrichtung des berühmten Obelisken auf dem St. Petersplatze in Rom, durch D. Fontana.
2) Der Pallast Pamfili, so wie er von Rainaldi umgestaltet erscheint, 1650.
3) Die Catafalke des Card. Farnese (1589) und Sixtus V.

Rainaldi, Domizio, genannt il Tolomei, Tolomeo's älterer Sohn, war ebenfalls Architekt und Ingenieur. Er folgte seinem Vater in dessen Amtsstellung zu Mailand.

Rainaldi, Giovanello oder Giovanino, der zweite Sohn des Tolomeo, genannt il Tolomei, übte gleiche Kunst, wie sein Bru-

der. Blühte um 1621, und baute mehreres im Veltlin. C. Bassano stach nach ihm den Catafalk, welcher 1621 beim Absterben Philipp III. von Spanien im Dome zu Mailand errichtet wurde.

Rainaldi, Domenico, Maler und Architekt von Rom, war der Sohn des oben erwähnten Giov. Battista Rainaldi. Er arbeitete um 1660.

Rainaldi, Carlo, Architekt, wurde 1611 zu Rom geboren, und von seinem Vater Girolamo unterrichtet, zur Ehre der Familie herangezogen. Innocenz X. hatte grosses Vertrauen auf ihn, und vertraute ihm desswegen statt seines Vaters den Bau von St. Agnese an, den er aber nur bis zur Cornische führte, worauf Borromini die Leitung übernahm. Dann untersuchte er mit andern Sachverständigen den von Bernini erbauten Glockenthurm der St. Peterskirche, da Neider ihn für zu schwach erklärten. Rainaldi fand diess unbegründet, aber dennoch wurde der Thurm abgetragen. Er musste desswegen den Plan zu einem neuen Glockenthurme machen, auch mehrere Zeichnungen für einen St. Petersplatz entwerfen, allein es kam keine zur Ausführung, da Innocenz X. mit Tod abging. Hierauf restaurirte er die Kirche der heil. Apostel, deren Porticus später C. Fontana neu bauen musste, weil die Fundamente zu schwach waren. Als Muster des verdorbenen Geschmackes seiner Zeit gelten die Façaden von S. Giesu al Corso und S. Andrea della Valle, so wie die säulenreiche Kirche von St. Maria in Campitelli, welche indessen nicht selten gelobt wurde. Grossen Beifall erwarben ihm zwei kleine Kirchen auf der Piazza del Popolo, la Madonna de' Miracoli und la Madonna de Campo genannt, beide von Bernini oder Fontana vollendet. Die Façade von St. Maria Maggiore gegen den Obelisken zu ist ebenfalls sein Werk, aber die schöne Stiege das Beste am Ganzen. Er fertigte auch den Plan zum Dome von Ronciglione und zur Kirche in Monteporzio, welche der Schönheit der Form wegen gepriesen wurde. Der ehemalige Pallast der französischen Akademie in Rom war ebenfalls sein Werk, und der Künstler selbst dem k. Hofe in Paris nicht unbekannt. Ludwig XIV. liess ihm bei der Ueberreichung einer Zeichnung zum Pallaste des Louvre sein mit Juwelen geziertes Bildniss zustellen. Ferner erwähnen wir seiner Plane zum Theater al Giesù und zu den Grabmälern des Cardinals Bonelli alla Minerva, und des Pabstes Clemens IX. Auch für den Herzog von Savoyen, und für andere Höfe machte er Zeichnungen. Dieser Fürst verlieh ihm zwei Orden. Cav. Rainaldi war reich an Erfindung, er hatte aber keinen geläuterten Geschmack. Seine Façaden sind mit Zierden überladen, fern von wahrer, einfacher Schönheit. Im Jahre 1691 starb er.

Falda stach nach seiner Zeichnung einen Triumphbogen, welcher dem Pabste Clemens X. zu Ehren errichtet wurde. Auch in der Historia Templi Vaticani sind von Frezza und Specchi einige seiner Entwürfe gestochen. Von ihm selbst radirt sind:

1) Das Opfer Salomon's, grosse bildlich geistliche Darstellung bei einer Trauerfeierlichkeit in der Kirche al Giesù zu Rom, den 26. Februar 1650, s. gr. roy. fol.
2) Das Theater al Giesù. 1650. H. 27 Z., Br. 17 Z. Sehr selten.
3) Piazza del Populo sotto Alessandro VII. fol.

Rainaldi, Francesco, Kupferstecher von Rom, ein Nachkömmling der oben genannten Künstlerfamilie und der Sohn eines Architekten, war Schüler von Bettelini und R. Morghen. Er arbeitete

in der erwähnten Stadt; auch zu Florenz, und mehrere seiner Blätter beweisen, dass er ein Künstler von Talent war. Im Jahre 1816 starb er.

1) Das Abendmahl des Herrn von L. da Vinci, Copie nach R. Morghen, mit Dedication an Pabst Pius VII. H. 15 Z. 4 L., Br. 27 Z. 3 L.
Im ersten Drucke vor der vollendeten Schrift (aux lettres tracées).
2) Der Henker im Begriffe das Haupt des Täufers in die Schüssel der Herodias zu legen, nach F. Barbieri's Gemälde im Besitze des Herzogs von Modena, 1797, qu. roy. fol.
3) Joseph und Putiphar's Frau, nach J. F. Biliverti, qu. fol.
4) Der Raub der Europa, nach P. Veronese, mit Bettelini gestochen, qu. roy. fol.
5) Aurora, nach G. Reni's berühmtem Bilde im Pallaste Rospigliosi, imp. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift (vor der Schrift.)
6) Die Verschwörung des Catilina, nach S. Rosa, roy. qu. fol.
7) Diana und Aktäon, nach F. Albani, gr. qu. fol. Im ersten Drucke ist die Schrift nur mit der Nadel gerissen. Sehr selten sind die Aetzdrücke.
8) Cäphalus beweint die Procris, nach P. Benvenuti's Bild im Cabinet Manfredini, gr. qu. fol.
9) Bildnisse berühmter Compositeure und Sänger, nach A. Fedi und L. Scotti, fol.

Rainaldo, s. auch Rainaldi.

Rainaldus, Architekt, anscheinlich der Meister des Domes zu Pisa, als welcher bisher immer Buschetto galt. Eine an dem Hauptfriese der Façade sagt nämlich: Hoc opus tam mirum tamque pretiosum, Rainaldus prudens operarius et ipse magister constituit mire, solerte et ingeniose. Diese Inschrift könnte allerdings den Meister des Domes bedeuten, allein es ist doch nicht entschieden, ob sie sich auf den ganzen Bau, oder nur auf die prächtige Façade bezieht. Vasari hat sie übersehen, Morona sie nicht beachtet, und Cicognara macht den Rainaldus zum Nachfolger des Boschetto, was Quatremère de Quinci nachschrieb. Fr. von Rumohr, (ital. Forsch.) Norder (Janus II. 273) u. a. wollen dem Rainaldus ebenfalls die Ehre des Baues einräumen; allein Buschetto ist so leicht nicht zu entfernen, da seiner mehrere Inschriften gedenken.

Rainalter, Bildhauer von Botzen, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Im Jahre 1823 verfertigte er die marmorne Büste des Kaiser Franz I. für die Schiessstätte zu Botzen, dann kleinere Statuen in Marmor und Holz für einige Gärten.

Raine, Guido, s. G. Reni.

Rainer, Bonaventura, ein Mönch des Servitenordens von Insbruck, hatte als Miniaturmaler Ruf. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Starb 1792 im 79 Jahre.

Raineri, Andreas, vielmehr Andreas, der Sohn des Rainer, ein römischer Marmorarbeiter, dessen Thätigkeit sicher um den Anfang des 13. Jahrhunderts fällt, da sein Name in einer runden Marmorscheibe des Architravs der 1208 eingeweihten Kirche St. Maria in Castello zu Corneto steht. In dieser Kirche sind auch die Namen

einiger anderer Künstler zu lesen, die vielleicht von grösserer Bedeutung sind, als dieser Andreas Raineri, namentlich die Verfertiger des — freilich noch rohen — Tabernakels. Man liest an demselben: Johs. et Guitto magistri hoc opus fecerunt. Ein Nicolaus Ranucii magister romanus nennt sich an dem Hauptfenster der Façade, und ein Petrus Ranucii in dem Marmor über der Thüre. Dieser ist wahrscheinlich ein Bruder des Nicolaus, und zu ihrer Familie gehörig auch jener Künstler, der sich im Rund einer mit Musaik verzierten Marmorscheibe im Architrav der Thüre nach C. Promis (Notizie epigrafiche etc. Torino 1836) Ranieri Thos. Perusinus nennt, wofür aber Dr. Gaye, welcher im Kunstblatte 1839 Nr. 61. das Werk des C. Promis anzeigt, und theils Berichtigung des Alten, theils neue Zusätze gibt, bestimmt den Johannes Petrus zu erkennen glaubt, denselben, welcher am Tabernakel von St. Lorenzo zu Rom mitarbeitete. Es sind diess Mitglieder einer römischen Künstlerfamilie, an die sich im 13. Jahrhunderte jene der Cosmaten anschliesst.

Raineri, Francesco Maria, Maler von Mantua, genannt lo Schivinoglia, war Schüler von G. Conti, und malte wie dieser Schlachten und Landschaften, auch kleine historische Darstellungen, die in der Zeichnung Vorzüge vor jenen des Meisters haben, nur nicht im Colorite. Starb 1758 im hohen Alter.

Raineri, Faustino, Maler von Brescia, arbeitete um 1740 — 55. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur, doch wie es scheint, nicht aus Profession, da er ein Geistlicher war.

Es gab auch einen Michele Raineri.

Rainoldi, Carlo, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Mailand.

Rajola Tommaso, Zeichner und Architekt von Rom, arbeitete um 1784.

Rake, L., Kupferstecher, vielleicht nur ein fingirter Name, der aber nicht mit vielen Ehren genannt wird. Er stach unzüchtige Darstellungen, die gewöhnlich der Duodezausgabe von Voltaire's Pucelle d'Orleans von 1762 beigebunden sind.

Rakowitsch, Landschaftsmaler zu St. Petersburg, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke mit Beifall aufgenommen werden. Im Kunstblatt 1839 wurden selbe als vorzüglich beachtenswerth erklärt.

Ram, Johann de, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde um 1680 in Holland geboren, und von R. de Hooghe unterrichtet. Er radirte viele Blätter, deren sich in verschiedenen Werken finden, mit dem Namen des Künstlers, mit J. R. oder J. de R. bezeichnet. Eine Anzahl anderer Blätter ist nur mit J. de Ram exc. versehen, wie das Bildniss des Königs Christian V. von Dänemark, in schwarzer Manier, und an diese reihen sich zahlreiche andere Bildnisse.

Das Abendmahl des Herrn, nach L. Lombardus. Mit Dedication an H. A. Perenoto. Joan. de Ram excud. gr. qu. fol.

Rama oder Ramanzi, Camillo, Maler von Brescia, arbeitete um 1610 — 1630. Er war Schüler von Palma jun., und malte auch in dessen Weise verschiedene historische Darstellungen, welche indessen von keiner grossen Bedeutung sind.

Ramacciotti, Giovanni Battista, ein Geistlicher von Siena, malte historische Darstellungen und Bildnisse. In der Franziskanerkirche zu Siena ist eine Geburt Christi von ihm. C. Bloemaert stach nach ihm das Bildniss der Nonne Colomba de Tofaninis. Blühte um 1650.

Ramajuoli, Andrea, ein Mönch von Città di Castello, erlernte bei L. Bernini die Malerei, und führte auch verschiedene Bilder aus. Einige sieht man in der Apostelkircke zu Rom. Später wurde er Prior der Minoriten. Lebte um 1660.

Ramanzi, Camillo, s. Rama.

Ramazzani, Ercole, Maler von Rocca Contrada in der Mark von Ancona, wird in den Antichità picene XXI. 148. Schüler des Perugino genannt, der dann auch noch Rafael's Schule besucht haben soll. Diese Angabe ist schon der Zeit nach nicht zulässig, da ein Schüler Perugino's 1588 kaum mehr gearbeitet haben kann, wie dieser Ramazzani. Auch erinnern seine Werke nicht an Perugino's Kunstweise. Lanzi glaubt daher, es sei einer der letzten Schüler des Pietro Vanucchi sein Meister gewesen, von welchem eher jenes mehr heitere als wahre Colorit ausging, als von Baroccio. So erscheint die Färbung in Ercole's Bildern, Einige glauben aber, es sei hierin der Einfluss des Baroccio erkennbar. Ein Bild von 1588 ist in Castelplanio und stellt die Beschneidung Christi dar.

Ramazotti, Antonio, Maler von Bologna, lebte um 1690 — 1767.

Ramb, Hans, Bildhauer von Cronach, arbeitete um die Mitte des 16. Jahrhunderts für mehrere Kirchen in Franken, meistens in Holz. Lebte noch um 1590.

Rambaldi, Carlo Antonio, Maler, wurde 1680 in Bologna geboren, und von D. M. Viani unterrichtet, welchen er auch in der Folge noch nachahmte. Er wurde viel beschäftiget, da seine Werke grossen Beifall fanden, sowohl jene in Oel, als die in Fresco. Halbe Figuren, und auch einige geschichtliche Darstellungen, wurden in den besten Gallerien angetroffen. Der König von Sardinien berief ihn an seinen Hof, und übertrug ihm die Ausschmückung des Lustschlosses La Veneria. Da sieht man von ihm Werke in Oel und Fresco. Im Jahre 1717 ertrank der Künstler mit seiner Frau im Tanaro. Er hatte den Beinamen des älteren, da um 1700 ein Bildnissmaler Carlo Rambaldi zu Bologna lebte. Folgendes radirte Blatt ist von Carlo Antonio.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Guido Reni. H. 12 Z. 3 L. mit 1 Z. 9 L. Rand, Br. 9 Z. 6 L.

Rambaldi, Giacomo, Maler, der Bruder des obigen Künstlers, blühte um 1718. Er war Schüler von G. M. Crespi, und malte einige Bilder für Kirchen. Starb in jungen Jahren.

Rambaldo di Ferrara, s. Ferrara.

Rambaux, s. Ramboux.

Rambauzek, Matthäus, Maler, lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Chrudim. Daselbst sieht man in der Stadtkirche ein Gemälde, welches Christus vorstellt, wie er die Kleinen zu sich

kommen lässt, bezeichnet: MR. B. Malerz F. 1593, d. h. Mattheus Rambauzek Bohemus Pictor fecit.

Ramberg, Johann Heinrich, Zeichner, Maler und Kupferstecher, ein origineller und fruchtbarer Künstler, wurde 1763 zu Hannover geboren, und da er schon in früher Jugend ungewöhnliche Anlage zur Kunst verrieth, so suchte ihm sein Vater, der churfürstliche Hofrath Ramberg, allen möglichen Vorschub zu geben. Anfangs zeichnete er nach den damals gewöhnlichen Musterblättern, doch ohne sich sklavisch daran zu halten, und auch die Blätter von le Prince, so wie die Zeichnungen von la Fage, deren ihm später vorgelegt wurden, benutzte er nur als Mittel, um zu grösserer Selbstständigkeit zu gelangen. Er verschmolz die Manieren dieser damals hochgeschätzten beiden Meister in eine einzige, und schuf schon als Knabe originelle Bilder. Es ist ein charakteristischer Zug im Leben dieses Künstlers, dass er nie zum Copiren gezwungen werden konnte, seine lebendige Einbildungskraft trieb ihn aber gleich an, auf die blosse Schilderung eines Gemäldes hin, ein ähnliches Bild zu componiren. Auch beim Zeichnen nach den besten Gypsabgüssen hielt er sich nicht lange auf, eben so wenig gestattete ihm seine Lebendigkeit ein strenges Studium nach der Natur; allein dafür blieb seine Zeichnung stets etwas manierirt. In seinem eilften Jahre fing er auch in Oel zu malen an. Der Abschied und der Tod des Germanicus, und ein anderes Bild, Hero und Leander vorstellend, sind die ersten Proben seiner Kunst in Oel zu malen. Doch fuhr er auch fort, Zeichnungen zu entwerfen, und seine malerischen Ansichten des Harzgebirges, deren er 1780 in wenigen Tagen mehr als ein Dutzend in Bister zeichnete, waren es, die ihm durch den hannoveranischen Gesandten in London die Gunst des Königs von England erwarben. Der Monarch gab ihm eine Stelle in der Akademie zu London, und da nun lag Ramberg neun Jahre seiner Ausbildung ob. Er fertigte während dieser Zeit eine Menge Zeichnungen, die von den besten Kupferstechern damaliger Zeit, von Bartolozzi, Murphy, und andern gestochen wurden. Ramberg malte in London auch mehrere Bilder in Oel, einige religiöse Darstellungen für die Capelle zu St. James, von welchen Murphy Christus am Oelberg und die Auferstehung in Mezzotinto gestochen hat, Scenen aus Shakespeare's dramatischen Werken für die bekannte Shakespeare-Gallery des Alderman Boydell, andere für den Poetensaal, und ein grosses Bild für Carletonhouse, Alexander's Uebergang über den Granicus vorstellend. L. Neumann schrieb darüber eine eigene Abhandlung: Ramberg's Gemälde vom Zuge Alexander's durch den Granicus. Dresden 1797. In England zeichnete er auch mehrere Bildnisse hoher Personen. Jene der Königin und der Prinzessinnen wurden von verschiedenen Meistern gestochen. Im Jahre 1788 reiste er mit Unterstützung des Königs nach den Niederlanden und nach Italien. Bei dieser Gelegenheit besuchte er in den Niederlanden alle Städte, wo Meisterwerke der Malerei zu treffen waren, so wie in Deutschland. In Leipzig malte er das Bildniss des Dichters Gleim, welches Schulz in Kupfer gestochen hat; auch zu Prag und in Wien hielt er sich einige Zeit auf, endlich aber konnte ihn nichts mehr von seiner Reise nach Italien abhalten. In Venedig traf er den später als General-Direktor der französischen Museen berühmten Denon, dessen Bildniss er malte, während Denon das Portrait Ramberg's stach. Hierauf begab er sich nach Bologna und Parma, und nachdem er auch in Rom und Neapel längere Zeit verweilt hatte, kehrte er endlich nach Hannover zurück, wo ihm jetzt der

König das Diplom eines Hofmalers einhändigte. Als solcher malte er 1790 ein 24 Fuss breites Bild, welches ein bei der Wiedergenesung des Königs gefeiertes Fest vorstellt. Ramberg malte in Deutschland auch noch mehrere andere Bilder, am grössten ist aber die Zahl seiner Zeichnungen des verschiedensten Inhalts. Er übte mehr als zwanzig Jahre fast souveraine Herrschaft über die Schaar von Taschenbüchern, und begleitete von Schiller bis zu Clauren einen guten Theil unserer Dichter und Novellisten mit seinen Darstellungen, musste aber oft hinter dem Fluge reiner und edler Geister zurückbleiben, während er der Frivolität gewisser Schriftsteller vollkommen Genüge leistete. Auch in der Carrikatur hatte sich Ramberg Ruf erworben, ja es war sein Ruhm im Allgemeinen gross, und er würde ihm in der letzteren Zeit seines Lebens sicher viel weniger geschmälert worden seyn, wenn er, von der jüngeren Generation überflügelt, seiner Thätigkeit ein freiwilliges Ende gesetzt hätte. Der Originalität und dem grossen Reichthume seiner Gedanken musste man aber immer das Wort reden, man erkennt in seinen Darstellungen den scharfen Beobachter des Lebens, den witzigen und launigen Kopf, und es ist nur Schade, dass ein solches Talent so häufig in Oberflächlichkeit, ja selbst in Nachlässigkeit verfiel. Allein sein elegantes Publikum nahm dieses nicht so genau. Seine rundlichten, koketten und schalkhaft blickenden Mädchen hatten viele Verehrer, seine pathetischen, schauspielerhaften Helden schienen die ganze sentimentale Welt erobern zu wollen, und selbst Katzen und Hunde mussten als commentirende Episoden dienen. Eines flüchtigen Reizes entbehren seine Blätter auch wirklich nie, wohl aber der einfachen edlen Natur. Uebrigens haben schon viele über Ramberg den Stab gebrochen, ohne ihn je erreichen zu können. Er bleibt immerhin für seine blühende Zeit einer der ausgezeichnetsten Künstler. Im Jahre 1840 starb er.

Die Blätter alle aufzuzählen, welche theils von andern nach seinen Zeichnungen, theils von ihm selbst gestochen wurden, würde zu weit führen. Von den nach seinen Zeichnungen gestochenen Blättern stehen wohl jene zur Göschen'schen Prachtausgabe der Werke von Wieland oben an, 36 an der Zahl, von Bause, Berger, Schmutzer u. A. Weigel werthet diese Sammlung noch auf 25 Th. Auch die von Böhm u. A. zu Iffland's Werken (Lpz. 8.) gestochenen Blätter sind schätzbar, so wie die Scenen aus Schiller's Räubern, aus Maria Stuart, Fiesco, Don Carlos, etc., aus Göthe's Faust u. s. w., aus Lafontaine's Schriften etc. Eine reiche Ausbeute Ramberg'scher Compositionen bieten auch die Jahrgänge des Becker'schen Taschenbuches zum geselligen Vergnügen, und andere Werke dieser Art. In Löhr's Mährchenbuch sind 17 schön componirte romantische Scenen, von H. Schmidt, Stölzel, Frenzel, Esslinger u. A. gestochen.

Dann gibt es auch mehrere grosse Blätter nach seinen Zeichnungen oder Gemälden, von den besten Künstlern damaliger Zeit, von Bartolozzi, Ward, W. Nutter, Tomkins, P. Gaugin und Jukes, Ogborn, Scott, P. A. Martini (Londoner Kunstausstellung), Ryder, (Malvoglio, Olivia, Akt. III. S. 4., aus Shakespeare's Dreikönigabend), und Sharp etc.

R. Weigel besitzt den Kunstnachlass Ramberg's, 471 Zeichnungen: meisterhaft ausgeführte anatomische Studien, Bildnisse ausgezeichneter Männer, Landschaften, Scenen des gemeinen Lebens etc., auf die mannigfachste Weise ausgeführt, zum Theil sehr grosse Blätter. Kunstkatalog Nr. 5776.

Folgende Blätter sind von Ramberg selbst radirt, und die früheren meistens selten.

1) Die Köpfe des Alexander, Spitritates und Clitus, aus dem Bilde des Ueberganges über den Granicus gezogen, gr. fol.
2) Ein Mann am Tische vor dem Buche sitzend, oder der memorirende Schauspieler, fol.
3) Ein Teutone mit der Keule, in eine Haut gehüllt, 4.
4) Scene aus Siegfried von Lindenberg, Akt. III. S. 2, qu. fol.
5) Der Marktschreier, oder der Volkserzähler auf dem Marcusplatze, kl. qu. 4. Es gibt schwarze und colorirte Abdrücke.
6) Tscherkessische Waare, ein Verkauf von Sklavinnen, gr. qu. fol. Die Platte ist radirt, später mit Roulette schattirt, und auch braun ausgetuscht.
7) Die Versteigerung der Liebesgötter, im Umriss gestochen, und von Ramberg selbst in Aquarell ausgemalt, gr. qu. fol.
8—9) Zwei Vorstellungen aus den Contes de Lafontaine. Umrisse, qu. fol.
10—11) Zwei andere in Ovalen, qu. fol.
12—13) Zwei andere Darstellungen aus Lafontaine, leicht schattirte Umrisse, qu. roy. fol.
14) Soldaten und Mädchen im Lager, Umriss, qu. fol.
15) Soldaten und Mädchen in der Schenke, Umriss, qu. fol.
16) Die jungen Matrosen, Contour, kl. qu. fol.
17) Die kleinen Epikuräer, Contour, kl. qu. fol.
18) Ein Knabe hascht einen Schmetterling, Contour, kl. fol.
19) Ein Knabe neckt einen jungen Hund, Contour, kl. fol.
Diese vier Blätter sind zum Coloriren bestimmt.
20—21) Amusements à Rome et à Frascati, zwei Blätter, die bei Arteria erschienen und 44 fl. kosteten. H. 14 Z. 7 L., Br. 19 Z. 1 L.
22—23) Die Weinlese am Vesuv, qu. fol.
24) Die Treue und die Unbeständigkeit, zwei Blätter mit Kinderspielen, Umriss zum Coloriren, gr. fol.
25) Der Junge, welcher einen Hund trägt, 8.
26) Ein Junge und ein Mädchen sich küssend, 8.
27) Der Tanz, 4.
28) Die Banditen, 4.
29—30) Zwei Ansichten von Hannover, schwarz und illuminirt, qu. fol.
31) Fünf radirte Blätter zu dem Taschenbuche: St. Schütze abentheuerliche Wanderungen von Weimar nach Carlsbad. Leipzig 1809. Zweite wohlfeile Auflage das. 1810. Diese Blätter waren zum Coloriren bestimmt.
32) Till Eulenspiegel, in 55 radirten Blättern, Hannover 1827, qu. fol. Die Zeichnung ist meist in blossen Umrissen, das Ganze ist aber zu karrikirt. 6 Thl. 16 Gr.
33) Reinecke Fuchs, in 30 radirten Blättern. Hannover 1826, qu. fol. Mit fleissiger, doch hie und da etwas einförmiger Schattirung ausgeführt. In der Auffassung scheint Ramberg hier glücklicher gewesen zu seyn. Die Verrichtungen der Thiere sind mit Geist und Witz dargestellt.
34) Genius, Imagination, Phantasie. Ein Cyclus von 20 allegorischen Bildern nach den Zeichnungen und Radirungen der verwitw. Frau Landgräfin von Hessen-Homburg, geb. Prinzessin von Grossbritannien, in kleinerem Maassstabe litho-

graphirt. Mit Sonetten von Minna Witte, Hannover 1834, roy. 4. Der Ertrag (pr. Exempl. 5 Th. 8 gr.) war für die Armen in Hannover bestimmt.

Rambert-Dumarest, s. Dumarest.

Ramboux, Johann Anton, Zeichner und Maler, wurde 1790 zu Trier geboren, und zu Florenville von A. d' Orval in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er endlich zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab. Hier besuchte er drei Jahre das Atelier des berühmten David, und war einer der eifrigsten Schüler jenes Meisters, dessen Streben ihm das höchste schien; allein nach seiner 1815 erfolgten Rückreise nach Deutschland erkannte er bald das einseitige Wesen der französischen Schule, und er suchte daher eben so eifrig alles Französische abzustreifen. Er besuchte ein Jahr lang die Akademie der Künste in München, ging aber dann nach Rom, wo ihm in kurzer Zeit vollkommen gelang, was er schon in München mit grossem Glücke begonnen hatte. Im Jahre 1818 vollendete er ein Gemälde, welches als Erguss eines ausgezeichneten Talentes gepriesen wurde. Dieses Bild stellt das erste Menschenpaar vor, und daran reihen sich verschiedene andere, die von eben so grosser Bedeutung sind: wie die Predigt im Coliseum, Christus im Schiffe während des Sturmes schlafend, Ugolino im Hungerthurme, die Scene aus dem Decameron des Boccaccio, eine Gesellschaft von jungen Leuten vorstellend, die sich vor der Pest in Florenz auf eine benachbarte Villa geflüchtet, 1832 im Carton auf der Kunstausstellung in München zu sehen, und ein zweiter grosser Carton, in dem bezeichneten Jahre in Berlin ausgestellt, stellt in Petrarca und Laura den Triumph der Liebe dar, in einer Einfassung von kleinen Darstellungen aus dem Gedichte Petrarca's: I trionfi. Die Gemälde dieses Künstlers sind bisher in geringer Anzahl vorhanden, desto zahlreicher aber die Zeichnungen, deren die Stadt Düsseldorf einen Schatz von mehr als 300 colorirten Blättern besitzt, erst seit 1841, wo dieselben für eine namhafte Summe erworben und als Eigenthum der Stadt der Kunstakademie überwiesen wurden. Diese Sammlung beginnt mit einer Reihe von Nachbildungen der wichtigsten Mosaiken zu Ravenna, Rom u. a. O. vom 4ten Jahrhundert an, und gibt ausser mehreren inneren und äusseren Ansichten, besonders merkwürdiger Gebäude, als der Dome zu Orvieto und zu Siena, der Kirche des heil. Franz zu Assisi, der Basiliken des heil. Johannes im Lateran und des heil. Petrus in ihrem ursprünglichen Zustande etc. Nachbildungen sowohl von Fresco-, als Tempera- und Oelbildern, aber vorzugsweise von Wandgemälden. Da begegnen wir den alten Meistern Cimabue, Giunta Pisano, Giotto und seinen zahlreichen Schülern, und ausser mehreren unbekannten Meistern finden wir meist mehrfach repräsentirt: B. Bufalmaco, Puccio Campanna, Stefano Fiorentino, Pietro Cavallini, Simone und Lipo Memmi, Taddeo und Gio. Gaddi, Tommaso Giottino, Gio. Melano, Pace da Faenza. Ferner finden wir Copien von Malereien in Arezzo und aus S. Benedetto bei Subiaco von Greco, Ambruogio Lorenzetti u. A.; in Siena von Taddeo Bartoli; in Orvieto von Prete Ilario, von Pietro Lorenzetti, Gio. da Fiesole, Luca Signorelli und Benozzo Gozzoli; in Neapel von Zingaro und von Schülern des Giotto. Sodann enthält die Sammlung Blätter nach Bildern von Gio. Sanzio in Cogli, von Leonardo da Vinci in S. Onofrio zu Rom, von Pietro Perugino in Perugia, Città della Pieve, Montefalco; von Pinturicchio in Spello. Aus der Sixtina im Vatikan sind mehrere

Zeichnungen da, nach Ridolfo Ghirlandajo, Sandro Botticelli u. A.; ferner sechs grosse Blätter nach Mich. Angelo. Nach Rafael finden sich unter anderen auch Nachbildungen von sechs der interessanteren Tapeten, und mehrere von Gemälden Titian's, Vasari's. Ausser mehrern Bildnissen von Künstlern fügte Ramboux der Sammlung auch einige Copien solcher Tempera- oder Oelbilder bei, welche zur Charakteristik der Schulen besonders wichtig sind: aus Siena von Guiduccio, Petrolini, Margaritone, Guido da Siena, Salvanello, Duccio, Beccafumi; aus Assisi von Masaccio, Nicolo Alunno; aus Urbino von Gio. Sanzio; aus Bologna von Francesco Francia, Timoteo Viti u. a. m. Diese Zeichnungen erregen durch die geistreiche Art der Behandlung und Wiedergabe der alten Originale die Bewunderung der Kenner. Sie gewähren eine bequeme Uebersicht der bedeutendsten Monumente der christlichen Malerkunst in Italien, und sind die schätzbarsten Hülfsmittel zu künstlerischen und kunsthistorischen Studien.

F. Ruscheweyh stach nach seiner Zeichnung das Abendmahl des Herrn, Wandgemälde im Refektorium von St. Croce zu Florenz, angeblich von Giotto. 3 Blätter, qu. imp. fol.

Ramboux selbst hat früher auch einige Blätter lithographirt, deren wir folgende erwähnen:

1) Die Verklärung Christi, nach Rafael's Bild in München, in gleicher Grösse, grösstes roy. fol.
2) Alterthümer und Naturansichten im Moselthale bei Trier. I. Heft 1825, mit 4 grossen Blättern und Text von Hugo Wyttenbach. II. Heft, Trier und München, 1826, imp. fol.

Ramdohr, Friedrich Wilhelm Basil, Baron von, Rechtsgelehrter und Diplomat, Kunstschriftsteller und selbst ausübender Künstler, wurde 1752 zu Drübben in der Grafschaft Hoya geboren. Dieser berühmte Mann hatte eine Liebe zur Kunst, die selbst seine ernstesten Berufsgeschäfte nie zurückdrängen konnten. Er pflegte dieselbe in seinen früheren Zeiten praktisch, indem er zeichnete, Bildnisse in Oel und Pastell malte, und auch als Appellations-Gerichtsrath in Celle (1787), als k. preussischer Kammerherr und Legationsrath (1806) und als wirklicher Gesandter in Neapel (1816) vergass er ihrer nicht. Im Jahre 1822 starb er in der erwähnten Stadt.

Wir haben von B. v. Ramdohr mehrere Schriften über Kunst: Ueber Malerei und Bildhauerei in Rom, für Liebhaber des Schönen in der Kunst. 3 B. Leipzig 1787, 2. Aufl. 1798; Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten. 2 B. Lpz. 1793; Studien zur Kenntniss der schönen Natur, der schönen Künste etc. auf einer Reise nach Dänemark. I. Theil (mehr ist nicht erschienen) Hannover 1792; Venus Urania, über die Natur der Liebe, ihre Veredlung und Verschönerung, 1798; die Bildergallerie des Freiherrn von Brabeck in Hildesheim, mit krit. Bemerkungen und einer Abhandlung über das Schöne in der Malerei, und besonders in der niederländischen Schule. Hannover, 1792.

Rame, F. de la, s. Delaram.

Rameau, Louis, s. Durameau. Diesem Artikel könnte noch beigefügt werden, dass es auch eine Malerin Melle. Durameu gegeben habe. Nach dieser stach F. David das Bildniss der Kaiserin Catharina II. von Russland.

Ramée, Daniel, Zeichner und Architekt zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der durch verschiedene Werke bekannt ist, besonders durch Zeichnungen. Er ist auch Literat. Im Jahre 1837 erhielt er vom Minister den Auftrag, eine Beschreibung der Cathedrale von Noyon auszuarbeiten. Von ihm und dem Maler Gérard-Séguin sind die Zeichnungen zu den Holzschnittleisten und Vignetten im Livre d'Heures complet en latin et en français. Imprimé sous la direction de M. L'Abbé Affre. Paris, Hetzel. 1838.

Ramelaer, s. David Koningh.

Ramlet, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke mit besonderem Beifalle aufgenommen wurden. Es sind diess Genrestücke verschiedener Art.

Ramelli, Felice, Maler und Canonicus von S. Giovanni in Laterano, wurde 1666 zu Asti geboren, und von D. Rho in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er machte sich durch seine Copien nach italienischen Meistern, die er sehr zart auf Stein oder Pergament in Miniatur ausführte, berühmt. Im k. Pallaste zu Turin war ein ganzes Cabinet von Malereien dieses Geistlichen, einige derselben wurden aber in den Kriegszeiten von französischen Generälen weggenommen. Starb zu Rom 1740.

Ramenghi, Bartolomeo, genannt, il Bagnacavallo oder il Bologna, einer jener Schüler und Nachfolger Rafael's, welche den ersten Unterricht von F. Francia erhalten haben, aber bis zur neuesten Zeit zu wenig beachtet worden sind. Die namhaftesten sind unser Bagnacavallo, Girolamo da Cotignola und Innocenzio da Imola, und diese unterscheiden sich, neben ihren Schulgenossen, nach Waagen (Kunstwerke etc. II. 4.), von den andern Schülern Rafael's vornehmlich dadurch, dass sie mit dessen Kunstweise das blühende und kräftige Colorit, welches sie von Francia angeeignet hatten, zu vereinigen wussten. Ramenghi wurde nach Einigen 1493 zu Bologna geboren, allein der Beiname il Bologna kommt nicht von seinem Geburtsorte, sondern weil Ramenghi nach Rafael's Tod den römischen Styl nach Bologna verpflanzte. Baruffaldi beweiset aus Handschriften, dass der Künstler 1484 zu Bagnacavallo geboren wurde, und dies ist auch die gewöhnlichere Annahme. Auch das Todesjahr wird verschieden angegeben. Baruffaldi nimmt 1542, Andere 1551 als solches. Die Lebensgeschichte dieses Künstlers scheint ebenfalls wenig bekannt zu seyn, und selbst seine Werke sind in Gallerien selten. In seinen frühern Bildern erkennt man in Auffassung und Behandlung den Schüler Francia's, in späteren erinnert er aber in der Composition und in der Grazie der Gestalten an Rafael. Bisweilen copirte er fast diesen Meister, wenn er nämlich glaubte, er könne es nicht besser machen, und desswegen wollte ihm Vasari wahrscheinlich nur das Lob eines guten Praktikers geben. Von eigener Erfindung war die Verklärung zu S. Michele in Bosco, und selbst dieses Bild erinnerte in etwas an Raphael. Andere Bilder dieser Art hinterliess er zu S. Martino und St. Maria Maggiore in Bologna. Auch in der Capelle della Pace bei S. Petronio daselbst arbeitete er, und daher kommt vielleicht die irrige Meinung, dass Ramenghi in der Kirche alla Pace zu Rom gemalt habe. Unerwiesen ist es auch, dass Bartolomeo in den vatikanischen Loggien gemalt habe. Leider hat die Zeit und die Dummheit eines Maurers (Algarotti, Lettere sulla pittura) die oben genannten Meisterwerke und einen colossalen St.

Christoph zerstört. In der Gallerie zu Bologna ist eine heilige Familie mit anderen Heiligen, ein liebenswürdiges, wenn auch nicht kräftig gemaltes Bild, in welchen er in mehrern Theilen an Rafael erinnert. Dieses Gemälde war früher in der Capelle Guerini bei St. Maddalena di Galliera, und dann erhielt es Zambeccari. Berühmt ist die Disputa von St. Augustin agli Scopetini zu Bologna, wo er sich das Studium der Schule von Athen von Rafael zu Nutzen machte. In der Sammlung Ercolani zu Bologna war ehedem eine Madonna mit dem Kinde, welchem sich der kleine Johannes nähert, St. Joseph und andere Heilige zur Seite, in der Luft ein Chor von Engeln, im Hindergrunde Landschaft. Das Ganze ist von grosser Tiefe und Wärme der Färbung; die Heiligen haben in Charakter und Gewandwurf ganz das Edle, Grandiose der späteren Bilder Rafael's. Dieses 8 Fuss hohe und 7 Fuss breite Bild ist jetzt in der Sammlung des Hrn. Eduard Solly zu London. In der k. Gallerie zu Dresden führt ebenfalls ein grosses und herrliches Bild den Namen des Bagnacavallo. Es zeigt die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie auf hellen Wolken, unten St. Geminianus, St. Petrus, Paulus und Antonius, hohe, ernste Charaktere, eines der schönsten Werke des Meisters, noch etwas grösser als das obige bei Solly. Im k. Museum zu Berlin ist ebenfalls ein grosses Gemälde, drei Heilige schlicht neben einander gestellt, voll einfacher, wenn auch nicht grossartiger Würde, und mit jenem Ausdruck der Milde in den Köpfen, welcher dem Francia eigen ist.

Das berühmte Bild in Dresden hat P. Lutz gestochen, als Gegenstück zum heil. Franciscus von Correggio. Im Récueil de Mr. Crozat ist St. Paulus von der heil. Barbara und einer andern Heiligen umgeben, oben eine Engelglorie, von P. A. Robert radirt, und von Nicolaus le Sueur in Holz geschnitten. A. Carracci stach eine heil. Familie in halben Figuren. Maria hält das Jesuskind auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes küsst, links ist Joseph, rechts die heil. Catharina. In Mulinari's Werk sind zwei nachgeahmte Zeichnungen: zwei mit einander gehende Figuren, und vier Heilige. Das Bild in der Gallerie zu Bologna ist von G. Ascoli für die Pinacotheca di Bologna gestochen.

Ramenghi, Scipione, der ältere dieses Namens, Sohn des Obigen, war ebenfalls Maler, und Bagnacavallo zubenannt. Er hielt sich um 1530 in Ferrara auf.

Ramenghi, Giovanni Battista, Maler, Bartolomeo des ältern Sohn, hatte ebenfalls den Beinamen Bagnacavallo, aber nicht das Verdienst des Vaters. Er huldigte dem sinkenden Geschmacke seiner Zeit. In Rom war er Gehülfe Vasari's bei dessen Arbeiten in der päbstlichen Canzelei, und später ging er nach Frankreich, um in Fontainebleau an den Werken Primaticcio's Theil zu nehmen. Nach seiner Heimkehr wurde er in den Rath der Dreissig gewählt, und mit andern Stellen beehrt. Auch trug er mit Raibolini viel zur Freistellung der Malerei bei. Starb 1601 in hohem Alter. Vielleicht hat A. Carracci die im Artikel des älteren Bart. Bagnacavallo erwähnte heil. Familie nach diesem Künstler gestochen.

Ramenghi, Bartolomeo, Maler, der Sohn des älteren Scipio, genannt Bagnacavallo, war im Fache der Ornamentenmalerei berühmt. Blühte um 1578.

Ramenghi, Scipione, genannt Bagnacavallo, der jüngere dieses Namens, war des älteren Giovanni Battista's Sohn. Er malte

Bildnisse und Altarbilder, und dann schöne Ornamente. Blühte um 1602.

Ramenghi, Giovanni Battista, Sohn des jüngeren Bartolomeo Bagnacavallo, war ebenfalls Maler, der um 1615 arbeitete.

Ramenghi, Francesco, Maler von Bologna, lebte im 18. Jahrhunderte. Er malte Architektur und Ornamente.

Ramey, Claude, Bildhauer, wurde 1754 zu Dijon geboren, und hier von Devosge sen. in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er hinlänglich vorbereitet schien, in Paris unter Gois sen. seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1782 erhielt Ramey den grossen Preis der Sculptur, und so ward ihm endlich auch Gelegenheit, in Rom die Meisterwerke der älteren Plastik zu studiren. Nach seiner Rückkehr war für die Kunst nicht sogleich günstige Gelegenheit, bald aber gab Napoleon Veranlassung zu zahlreichen Werken. Von Ramey haben wir Statuen, Büsten und Basreliefs. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört die halb lebensgrosse Statue der Sappho, sitzend mit der Lyra, im ersten Bande der Annalen von Landon gestochen. Für den Sitzungssaal des gesetzgebenden Corps führte er eine lebensgrosse Statue des Scipio Africanus aus, wie dieser mit dem Schlachtplane in der Hand, auf den Ruinen von Carthago sinnt, jetzt in der Kammer der Pairs. Seine acht Fuss hohe Statue des General Kleber steht an der Stiege des Pallastes der Pairs, und für die Stadt Clermont fertigte er die Statue des Blaise Pascal, die 1824 aufgestellt wurde. Sein Werk ist auch die 12 Fuss hohe Statue des Cardinals Richelieu auf dem Pont-Louis XVI., 1817 im Auftrage des Mtnisteriums ausgeführt. Im Saal des Senates stand eine Statue Napoleon's im kaiserlichen Ornate, sieben Fuss hoch, und im Jahr 1810 übertrug ihm die Regierung auch die Ausführung einer lebensgrossen Statue des Prinzen Eugen de Beauharnais. Dann haben wir von diesem Künstler eine Ceres in Marmor, und eine 12 Fuss grosse Najade an der Fontaine de Medicis im Garten des Luxembourg. Sein Werk ist ferner die 6 Fuss hohe Statue der Klugheit am Portal des Bankgebäudes zu Paris, einer der vier grossen Pendentifs der Kuppel des Pantheon, und zwei andere 9 Fuss grosse Figuren der Musik und Architektur waren in der kleinen Kuppel der Südseite dieses Tempels. Von Büsten erwähnen wir jene des Scipio Africanus, ehedem im Saal des Senats, jene von Lasaudade, Cousin, Durazzo und Praslin. Am Triumphbogen des Carrousel ist das Basrelief, welches die Zusammenkunft bei Austerlitz vorstellt, sein Werk, dann die zwei Siegesgöttinnen mit Kronen an der Stiege der Kammer der Pairs, ebenfalls in Basrelief. Im Garten des Luxembourg sieht man zwei 6 Fuss grosse Figuren mit den Zeichen des Zodiacus, ebenfalls in halb erhobener Arbeit. Dann fertigte er auch ein 15 Fuss hohes Modell eines Genius heroischer Tugenden. Ramey war Mitglied des k. Institutes und Ritter der Ehrenlegion.

Ramey, Claude, Bildhauer, der Sohn des obigen Künstlers, erhielt 1814 den zweiten grossen Preis der Sculptur, und im folgendem Jahre den grossen, worauf sich der Künstler nach Rom begab, um seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Hier machte er sich durch jene Marmorstatue, welche die Unschuld vorstellt, wie sie eine todte Schlange beweint, rühmlich bekannt, indem die Form eben so schön in den Linien, als der Ausdruck naiv erscheint. In Rom fertigte Ramey auch das Modell zur colossalen Gruppe des

Theseus im Garten der Thuilerien, welche er auf Kosten des Ministeriums des k. Hauses in Marmor ausführte. Theseus bekämpft den Minotaur, welchem der Künstler einen menschlichen Körper und einen stierförmigen Kopf gegeben hatte. Im Hofe des Louvre ist von ihm, das Basrelief, welches die Tragödie und den Ruhm vorstellt, 1824 vollendet. Ein zweites, im Vestibulum gegen die Rue du Coq daselbst befindliches Basrelief, stellt den Ruhm und den Frieden dar. Von grösserer Bedeutung ist das Bildwerk im Fronton der Kirche St. Germain-en-Laye, die Religion als Beschützerin, von allen Tugenden umgeben.

Ramey ist Mitglied des k. Institutes.

Ramirez, Juan, Maler, arbeitete um 1536 in der Cathedrale zu Sevilla, es ist aber nicht bekannt, wo der Künstler geboren wurde. Er zierte mit einem gewissen Peter die Orgel mit Gemälden, und auch andere grossräumige Werke führte er aus. Aus den Registern der Kirche erhellet, dass ihm einmal 18,000 Maravedis, ein anderes Mal sogar 20,000 Ducaten bezahlt wurden. Diese Malereien müssen zu Grunde gegangen seyn. Im erzbischöflichen Pallaste zu Sevilla waren mehrere werthvolle Bildnisse von diesem Künstler.

Ramirez, Andrea, ein namhafter spanischer Miniaturmaler, blühte um 1554 — 1559. Er schrieb und verzierte Codices auf Pergament.

Ramirez, Cristobal, Maler von Valencia, verzierte um 1560 mehrere Chorbücher des Escorial. In Oel scheint er wenig gemalt zu haben. Starb 1577.

Ramirez, Cristobal, Zeichner und Maler, ein jüngerer Künstler, als der Obige, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Convent degli Angeli zu Sevilla ist eine Himmelfahrt der Maria, ein sehr geschätztes Bild, noch berühmter scheint er aber als Zeichner gewesen zu seyn. Zani setzt seine Blüthezeit um 1560.

Ramirez, Felippe, Maler, lebte gleichzeitig mit dem Obigen zu Sevilla. Er malte historische Darstellungen, besonders aber Jagden, Vögel und Darstellungen des niedern Genre's. Diese seine Bilder sind von richtiger Zeichnung, breit gemalt. In Madrid und zu Sevilla stehen sie in grosser Achtung.

Ramirez, Geronimo, Maler, war Schüler von Roelas, und ebenfalls ein Künstler von Ruf. Sehr bekannt war sein grosses Bild im Spitale de la Sangre ausserhalb Sevilla, welches den heiligen Vater von Cardinälen umgeben vorstellt, grossartige, aber nicht durchaus correkt gezeichnete Figuren. Blühte um 1625.

Ramirez, Andrea, Architekt, lebte um 1630 in Sevilla. Er fertigte neben andern Künstlern 1620 einen Plan zur Kirche und zum Kloster der Jesuiten zu Alcala.

Ramirez, José, Priester und Maler, wurde 1624 zu Valencia geboren, und von G. de Espinosa unterrichtet, welchen er so genau nachahmte, dass die Bilder beider Künstler mit einander verwechselt wurden. Für sein Meisterstück hält man die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Oratorium des heil. Philippus Neri zu Valencia. Dr. Ramirez schrieb auch das Leben dieses Heiligen, und dedicirte das Werk dem Papst Innocenz XI. Starb 1692.

Ramirez, Pedro, Maler zu Sevilla, blühte um 1660. Er war eines der ersten Mitglieder der damals gestifteten Akademie in der genannten Stadt.

Ramirez, Giovanni, Bildhauer, wurde 1680 geboren. Er arbeitete zu Sevilla, und starb 1740. Ueber die Ramirez gibt C. Bermudez und Fiorillo Aufschluss.

Ramirez de Arellano, Juan, s. Arellano.

Ramirez Benavides, Juan, s. Benavides.

Ramis, Giovanni, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Pavia. Seine Blätter sind von keiner Bedeutung. Seine Gattin Theresia, geborne Ronzini, stach ebenfalls in Kupfer.

Ramlinson, Bildnissmaler, arbeitete um 1804 in England. In diesem Jahre stach Heath das Bildniss des Dr. Darwin nach ihm.

Rammelaer, s. Ramelaer.

Rammelmayer, Adam, Bildhauer von Wien, wurde 1808 geboren, und an der Akademie seiner Vaterstadt herangebildet. Er arbeitet auch daselbst.

Ramo, Maestro, auch Ramo di Paganello genannt, Bildhauer und Maler, der um 1280 — 90 für den Dom in Siena arbeitete, aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt ist. B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 142, fand ihn in einem Dekrete Sohn des Paganelli genannt, der von jenseits der Berge gekommen.

Ramo, Albertino, Maler, arbeitete um 1574 mit Beifall in Savoyen.

Ramonet, s. Romanet.

Ramos, Don Juan und Antonio, zwei spanische Architekten, die um 1750 — 1785 arbeiteten.

Ramos, Don Francisco, Maler, besuchte die Akademie von San Fernando in Madrid, schloss sich aber bei der Ankunft des berühmten R. Mengs an diesen Meister an, und gelangte selbst zur Auszeichnung. Er malte historische Darstellungen in der Weise seines Meisters, und auch Bildnisse. Starb um 1805.

Ramos, José, Maler, ein jüngerer Künstler als der Obige, aber von keiner solchen Bedeutung.

Ramoser, Peter, Ciseleur und Goldarbeiter, geb. zu Botzen 1722, gest. daselbst 1801. Dieser berühmte Mann lernte in seiner Vaterstadt bei einem Maler drei Jahre lang das Zeichnen, und dann bei einem Goldschmiede dessen Kunst mit solchem Erfolge, dass ihm bald nach dem Ende seiner Lehrzeit die Verfertigung von sechs silbernen Altarleuchtern von getriebener Arbeit für die Pfarrkirche von Botzen anvertraut wurde. Hierauf ging er nach Augsburg, und von dort nach Paris, wo er fünf Jahre die Akademie der Künste frequentirte, bei den besten Meistern seiner Kunst arbeitete, und sich vollends ausbildete. Im Jahre 1750 begab er sich von Paris nach Rom, um die Werke der alten Meister zu studiren, und blieb dann bis auf wenige Jahre vor seinem Tode immer in Italien. Ein einziges Mal kam er in den ersten Jahren in seine Vaterstadt

Botzen zurück, wo er den prachtvollen Rahmen zu dem Herz Jesu-Bilde in der dortigen Pfarrkirche machte, ein noch gegenwärtig bewundertes Werk. Seinen gewöhnlichen Aufenthalt hatte er, besonders in den früheren Jahren, zu Rom, wo er sich eine so genaue und ausgebreitete Kenntniss von allen dortigen Antiken erwarb, dass wenige Künstler ihm hierin gleichkamen. Besonders bestrebte er sich, junge Künstler auf die wahren Schönheiten in den Werken der Alten aufmerksam zu machen. Der berühmte Maler Schöpf rühmte dankbar, dass ihm sein Umgang besonders lehrreich gewesen sei. Abwechslungsweise lebte und arbeitete Ramoser auch in Florenz, zu Neapel, Messina und in andern Städten, doch kehrte er immer von Zeit zu Zeit wieder nach Rom zurück. Endlich ward er aus folgender Veranlassung ein Mönch. Mehrere Künstler, die sich zu Rom und in der umliegenden Gegend befanden, und darunter auch Ramoser, fassten den seltsamen Entschluss, sich in eine Gemeinde zu vereinigen, und gemeinschaftlich zu arbeiten. Sie mietheten sich ein Haus zu Foligno, wählten das Institut des Philippinerordens, nahmen auch die Kleidung dieses Ordens an, lebten dann unter einem gewählten Vorsteher als eigentliche Mönche, und erwarben sich ihren Unterhalt nach dem Beispiel der ältesten Mönche durch ihrer Hände Arbeit. Endlich liessen sich diese neuen Mönche auch in Grübeleien über die Religion ein, und nahmen insbesondere über die Lehre von dem hl. Geiste Grundsätze an, welche mit jenen der katholischen Kirche nicht harmonirten. Als dann ihr Ordensprior über diesen Gegenstand auch Schriften drucken liess, liess sie Pabst Pius VI. auseinander treiben. Ramoser ging wieder nach Rom, und ist seitdem in Italien unter dem Namen Pietro Filippino bekannt geblieben.

Ramoser war immer ausserordentlich arbeitsam, und so hat er eine sehr grosse Menge Kunstwerke geliefert; nur Schade, dass sie alle von Silber sind, über dessen Geldwerth so leicht der Kunstwerth vergessen wird. In Rom arbeitete er vorzüglich in der Werkstätte des berühmten Luigi (S. diesen Artikel), unter andern auch an der trajanischen Säule, die sich im Kunstkabinette zu München befindet. Er verfertigte mit B. Hecher die Basreliefs an derselben, von denen ihm der grössere Theil der bessern angehöret. Die Künstler arbeiteten nach den Kupferstichen des Santo Bartoli, und nicht, wie Archenholz sagt (in seinem Italien, worin er dieses Kunstwerk beschreibt) nach den Gypsabdrücken im Pallaste der französischen Akademie. Die Arbeit ward im Jahre 1774 vollendet, wie sich aus der am Ende des Basrelief eingegrabenen Inschrift: B. Hecher 1774, urtheilen lässt. Wahrscheinlich ist auch Ramoser's Name irgendwo an der Säule zu lesen.

Vermuthlich hat Ramoser auch an dem Tafelaufsatze für einen französischen Prinzen gearbeitet, dessen Archenholz erwähnt; der Goldschmied Luigi liess solchen 1776 nach dem Muster des Circus des Caracalla verfertigen. Einen andern Tafelaufsatz mit vielen mythologischen Figuren hat Ramoser für den König von Neapel gemacht. Auch für Pius VI. musste er verschiedene Stücke liefern; besonders wird ein Crucifix gerühmt, das sich in der päpstlichen Kammer befinden soll, auf dessen Kreuze die ganze Lebensgeschichte Jesu mit ausserordentlicher Feinheit erhoben, dargestellt ist. Säulengänge und andere Perspektiven waren in getriebenen Arbeiten seine vorzügliche Stärke.

In den letzten Jahren liess er sich beinahe nur noch einzig zu Arbeiten von religiösen Gegenständen verwenden. Er hatte sich diese Zeit wieder nach Foligno zurückgezogen; darum ist von sei-

nen Arbeiten in dieser Stadt und zu Perugia, wo er sich auch eine Zeitlang aufhielt, noch mehr als anderswo zu sehen. Eine grosse silberne Statue zu Bevagna soll eines seiner besten Stücke seyn.

Ramoser hat zwar durch alle diese Arbeiten vieles Geld verdient, aber er achtete dasselbe nicht, verschenkte vieles, war leicht zu betrügen, und wurde fast überall, wo er hinkam, bestohlen. Sein väterliches Erbtheil zu Botzen überliess er seinen dürftigern Verwandten, und da er sich sehr wenig erspart hatte, in den letzten Jahren wegen seines hohen Alters nicht viel mehr arbeiten konnte, so lebte er zu Foligno in sehr dürftigen Umständen, bis sein Neffe, der Maler Ramoser von Botzen, dem er schon früher seine Güter abgetreten hatte, ihn mit sich nach Botzen führte. Er hatte ihn in den kläglichsten Umständen getroffen, doch wollte er in den letzten Jahren auf einem Hügel ausser der Stadt Foligno Stationen und eine Kirche des heiligen Grabes bauen. Er machte die Zeichnungen selbst dazu, und forderte alle seine Bekannten in Briefen zur Mitwirkung auf. Dieses Projekt, das er auszuführen nicht vermochte, wurde bei ihm eine fixe Idee, die ihn bis zum Grabe begleitete. Auch die Grundsätze und Ideen seines ehemaligen Ordens legte er nicht wieder ab. Es war ihm unerträglich, den hl. Geist als eine Taube gemalt zu sehen. Er behauptete, Gott sei wohl Mensch, aber nicht ein Vogel geworden, und es sei der höchste Grad von Heidenthum, einen Vogel zur Anbetung aufzustellen. Im ersten Bande des Sammlers von Tyrol sind Nachrichten über diesen merkwürdigen Mann.

Rampoldi, Carlo, Zeichner und Kupferstecher von Mailand, wurde um 1775 geboren, und an der Akademie der Brera unter Longhi's Leitung zum Künstler herangebildet. Wir haben von ihm einige sehr schätzbare Blätter, unter welchen hervorzuheben sind:

1) Die Vermählung der heil. Jungfrau, nach B. Luini's berühmtem Bilde in Saronno bei Mailand 1822, s. gr. qu. fol. Preis 16 fl. 30 kr.
2) Jesus als Knabe im Tempel lehrend, eines der lieblichsten Bilder Luini's in der Marienkirche zu Saronno, von Rampoldi auch selbst gezeichnet, das Gegenstück zum obigen, mit Dedication an Kaiser Franz I. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Die Geburt Christi, nach B. Luini, fol.

Rampone, Vincenzo, Zeichner und Architekt, arbeitete um 1733 in Florenz.

Rampone, Domenico und Giuseppe, zwei Maler, die im 18. Jahrhunderte in Bologna arbeiteten, der erstere um 1780, der andere etwas früher.

Ramsauer, J., Zeichner, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir haben von ihm eine Zeichnungslehre, 2 Bände mit 31 Platten und Steinabdrücken. Stuttgart, 1821, 8.

Ramsay, Allan, Bildnissmaler, der Sohn des Dichters dieses Namens, geb. zu Dover 1713, wollte sich anfangs der Historienmalerei widmen, hatte aber wenig Geschick dazu, und verlegte sich daher einzig auf die Bildnissmalerei, worin er selbst dem Rufe Reynolds hätte sehr gefährlich werden können, wenn er sich nicht lieber mit der Literatur beschäftiget hätte. Indessen erlangte auch Ramsay grossen Ruf. Seine Empfehlung einflussreicher Lords am Hofe

Georg's III., wie die Chesterfield's, Richmond's etc., sein Geist, seine Geschmeidigkeit, seine guten Manieren, seine Schriften, seine Correspondenz mit Voltaire und Rousseau, die Gunst des Königs, der einmal nach gesättigter Mahlzeit aufstand und zum Künstler sagte: Jetzt Ramsay nehm't meinen Platz ein, und ess't nach Gefallen, — Alles half zusammen, den Ruf des Künstlers zu gründen. Doch ist Ramsay als solcher in jeder Hinsicht bedeutend; selbst Reynolds beneidete ihn um das Bildniss des Schatzmeisters Lord Bute, dessen Stellung und Zeichnung der Schenkel besonders gefiel. Und dieses Portrait ist wirklich eines der besten des Meisters, wenn auch aus seiner frühern Zeit. Später etablirte Ramsay eine Art von Gemälde-Fabrik, und der erste Maler des Königs von England liess durch sieben bis acht Künstler die Manufaktur betreiben. Durch dieses handwerksmässige Streben entstanden zahlreiche Bildnisse; darunter 60 Portraite des Königs und der Königin, das Paar für 20 Guineen. Ph. Reinagle, der Schüler Ramsay's und Dirigent der Fabrik, während der Meister in Italien war, malte deren bis zum Eckel. Nach diesen Bildnissen darf man also Ramsay nicht beurtheilen, nur sind die eigenhändigen, guten Werke nicht häufig. Zu den vorzüglichsten gehören die Urbilder Georg III. und seiner Gemahlin, besonders auch das Bild der Königin Charlotte und ihrer Kinder zu Windsor, ein Gemälde von angenehmer Haltung und frischer Farbe. Andere schöne Bildnisse nennen wir unten nach den Stichen. Im Jahre 1784 starb der Künstler.

Mehrere seiner Werke sind auch durch Kupferstiche bekannt. W. Woollett stach George the third Kingo of Great Britain; Ryland das Bildniss desselben Königs; W. Ryland, das grosse Kniestück des Lord Bute; Spooner das Kniestück des Grafen Laudon, Generals der englischen Streitmacht in Amerika; Baron den Philipp Hardwike, Lord Chancellor, und den Dr. Mead; M'Ardell den Aldermann Sir John Barnard, und den Herzog von Nivernais; Faber den Master John Basset; Martin den J. J. Rousseau, u. s w. Dann sind von M'Ardell auch mehrere Damenbildnisse gestochen, jene der Mrs. Flora Macdonald, der Griselda Countess Stanhope, der Lady George Lennox, der Lady Mackintosch, der Lady Lloyd als Diana, und der Lady Mary Campbell — Widow of Edward, Lord Viscount Coke, in ganzer Figur mit der Mandoline, dann zwei Frauenbüsten, die eine mit dem Schleier auf dem Kopfe, die andere mit Haube und Halsband von Perlen. Watson stach das Bildniss der Lady Erskine, u. s. w.

Ramsteck, Johann Georg, Kunstgiesser von Nürnberg, Schüler von J. G. Beck, lieferte verschiedene Kunstarbeiten. Starb 1716 im 41. Jahre.

Ramues, Georg, auch Ramo genannt, Architekt und Bildhauer, wurde 1639 zu Edolo im Gebiete von Valcamonica geboren, liess sich aber frühzeitig im Veltlin nieder. Er fertigte viele Plane zu Gebäuden und Altären. Starb 1682.

Sein Bruder, Johann Baptist arbeitete um 1662 in gleicher Kunst.

Ramus, Maler von Neufchatel, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der genannten Stadt, auch zu Genf und anderwärts. Er malte Ornamente, Landschaften und Architekturstücke, die ihm besonderen Beifall erwarben.

Ramus, Joseph Marius, Bildhauer von Aix, wurde 1805 geboren, und zu Paris von Cortot unterrichtet. Im Jahre 1830 erhielt er den zweiten grossen Preis, und im folgenden Jahre den ersten mit dem ausdrucksvollsten Kopfe.

Ran, Giorgio, Medailleur, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, dessen Namen nicht einmal vollständig entwickelt ist. Ran ist nur der abgekürzte Name eines Meisters von Florenz, der aber in Rom lebte, zur Zeit des Pabst Clemens VIII. Es findet sich nämlich eine Schaumünze auf diesen Pabst, auf welcher man nach C. B. Lengnich (Journal von u. für Deutschland 1791. Merkw. einer Medaillen Sammlung in Danzig) Gior. Ran. Fiorent. liest. Ist die Lesart richtig, so hat Venuti Unrecht, wenn er den Künstler Giorgio Ravennate nennt, weil er auf einer Medaille Gior. Rav. liest. Bonnani nimmt Ran. an. Zani hält ihn für einen Deutschen, der um 1605 blühte.

Ranoldo, Maestro Francesco, Miniaturmaler, blühte um 1444 in Sicilien.

Sein Sohn, Ranoldo di M. Francesco genannt, übte gleiche Kunst, um 1507.

Ranoldo, s. auch Rinaldi.

Ranby, der englische Hofmaler bei Füssly, ist P. Sandby.

Ranc, Jean, Portraitmaler, wurde 1674 zu Montpellier geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Dieser war ein geschickter Künstler, dessen Bildnisse grossen Beifall fanden, er starb aber in der Kraft der Jahre. Jetzt nahm sich sein Oheim, der berühmte H. Rigaud seiner an, was für Ranc den günstigsten Erfolg hatte, da er ebenfalls zum Bildnissmaler grosses Talent hatte. Im Jahre 1724 wurde er Hofmaler des Königs von Spanien, der ihm zahlreiche Aufträge gab, und den Künstler auch nach Portugal schickte, um die königl. Familie zu malen. Er erhielt für seine Arbeiten in Spanien und Portugal grosse Summen, die aber dem Künstler nur Mittel zu einem verschwenderischen Leben waren. Starb zu Madrid 1736.

Einige seiner Werke wurden auch in Kupfer gestochen; von E. Derochers als akademisches Receptionsstück das Bildniss des Malers F. Verdier, von S. Carmona das Bildniss des Königs von Spanien, von Dupuis jenes Ludwig's XV. von Frankreich auf dem Throne, von N. Edelink das Bildniss des Herzogs Regenten, von N. de Larmessin jenes des Prinzen Charles Henry de Loraine, ein grosses Blatt, von F. Chereau das Portrait eines Geistlichen, sitzend mit dem Buche, im Grunde die Aussicht auf die St. Peterskirche in Rom, u. s. w. N. Edelink stach auch ein Blatt mit Vertumnus und Pomona, und G. Edelink ein anderes, welches die Geschichte von der dem Könige Ludwig XI. geschenkten Rübe vorstellt. Tardieu und Edelink stachen auch 12 kleine Blätter zu H. de la Mothe's Fabeln.

Rancati, Landschaftsmaler, arbeitete um 1805 in Italien.

Ranche, s. Ranc.

Rancurelli, Raimondo, Zeichner und Kupferstecher, lebte um 1574 in Italien.

Randa, Antonio, Maler von Bologna, war Schüler von L. Massari, welchen er nachahmte, da ihm sein erster Meister, G. Reni, weniger zusagte. Auf seinem Leben lastet die Schuld der Tödtung, wesswegen er nach Modena floh, wo ihn der Herzog beschützte, und 1614 zum Hofmaler ernannte. Randa hinterliess im Modenesischen viele historische Bilder, auch in Ferrara, besonders bei S. Filippo, und an mehreren Orten des Polesine. Lanzi lobt vor allen die Marter der heil. Cäcilia bei den Herren Redetti in Rovigo. Sein Tod erfolgte 1650 in einem Kloster. Zani nennt ihn Monaco Cassinese.

Randall, James, Zeichner und Maler zu London, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Er malte Landschaften und Architekturbilder in Oel, und dann fertigte er auch eine Sammlung von Zeichnungen zur Zierarchitektur, im griechischen, gothischen und Burg-Styl. Diese Zeichnungen sind in Aquatinta gestochen, unter dem Titel: A Collection of architectural-designs for Mansions, Casinos, Villas, Lodges and Cottages in the Greek, Gothik and Castle styles, 34 Blätter, London 1806, gr. 4.

Randazzo, Filippo, Maler von Nicosia in Sicilien, führte in Palermo einige grosse Wandbilder aus. Lebte im 18. Jahrhunderte.

Randel, Friedrich, Zeichner und Maler zu Berlin, stand um 1834 unter Leitung des Professor Krüger daselbst, und gab in kurzer Zeit Proben eines ausgezeichneten Talentes. Er malt Genrebilder, besonders treffliche Pferdestücke. Doch auch im Bildnisse leistet Randel Vorzügliches, sei es, dass er Portraite in Oel malt, oder solche mit farbigen Stiften ausführt. Seine menschlichen Gestalten sind ebenso charakteristisch aufgefasst, wie die Thiere, welche er in seinen Gemälden anbringt. Dann sind letztere auch in technischer Hinsicht merkwürdig, wozu er häufig die Zeichnung mit farbigen Stiften entwirft.

Randolph, Maler, welcher nach Fiorillo V. 253 in England gegen Ende des 16. Jahrhunderts für den Grafen von Sussex gearbeitet hat.

Randon, Claude, Zeichner und Kupferstecher von Pontoise, soll nach Basan 1674 geboren worden seyn; Zani lässt ihn aber schon 1660 arbeiten, was uns richtiger zu seyn scheint. Die Anfangsgründe der Kunst erlernte er im Vaterlande, ging aber schon in jungen Jahren nach Rom, wo er sein ganzes Leben verblieb, und verschiedene Blätter lieferte, die zu den besseren damaliger Zeit gehören. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1704, wo Rossi's Sammlung von Statuen erschien, war er noch thätig. Für dieses Werk hatte Randon mehrere Blätter gestochen.

1 — 3) Die Bildnisse von Dominichino, Lanfranco und Quesnoy, fol.

4) Jenes von N. Desmaret, Cons. d'Etat, nach Mignard, fol.

5) Die heil. Jungfrau, welche das Tuch von dem Jesuskinde hebt, nach Rafael's berühmtem Bilde in Spanien, unter dem Namen Silence bekannt, fol.

6) St. Cajetan, nach F. Romanelli, fol.

7) Der Triumph des Amor, dieser auf seinem Wagen von Tauben gezogen, nach Dominichino's berühmtem Bilde im k. Museum zu Paris, fol.

8) Verschiedene antike Statuen in der Raccolta von Rossi, wenigstens 25 Blätter, fol.

9) Eine Folge von Schiffen: Plans de plusieurs bâtimens de mer avec leurs proportions, 14 Blätter mit dem Titel, gr. fol.

Randon, Carl, Architekt, der um 1793 — 1807 in Frankreich arbeitete.

Randon, J., Kupferstecher, lebte um 1738 — 55 in Frankreich.

Randow, Carl, Zeichner und Maler zu Neuruppin. Starb daselbst 1827, als Zeichnungslehrer am Gymnasium.

Ranée, Daniel, s. Ramée.

Raner, Daniel, Maler, dessen Lebenszeit und Umstände unbekannt sind. Füssly sagt, dass einst in der Gallerie zu Schleissheim ein Bild von ihm war, welches einen alten Mann bei einer Katze vorstellt; allein weder im Cataloge von Weizenfeld, noch in jenem von Mannlich ist ein solches Bild angegeben. Brulliot fand in einer handschriftlichen Notiz ein aus DR bestehendes Monogramm diesem Raner beigelegt, und ein solches soll auch das erwähnte Bild tragen.

Ranftl, Johann Mathias, Historien- und Genremaler, wurde 1805 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie daselbst herangebildet; dies mit solchem Erfolge, dass er schon im zwanzigsten Jahre grosses Aufsehen erregte, mit dem Bilde, welches Kunz von Rosen im Gefängnisse vorstellt. Auf dies Werk folgten verschiedene andere, historische Darstellungen und Genrebilder. Auch in Darstellungen von Blumen und Thieren, besonders der Hunde, ist er ausgezeichnet. Diese Thiere scheint sich Ranftl zum besonderen Studium gemacht zu haben. Seine Bilder sind meisterhaft gemalt, und von schöner Färbung, aber durch sein Streben nach Effekt verfällt er öfter in's Theatralische. Dieses rügt Graf Raczynski II. 619.

Rang, Mdme. Louise, geborne Vaucorbel, Bildnissmalerin, wurde 1806 zu St. Malo geboren, und zu Paris von Belloc unterrichtet. Man findet mehrere schöne Portraite von ihrer Hand. Jenes von Bisson, in historischer Weise aufgefasst, 10 Fuss hoch, ist jetzt in der Gallerie berühmter Seemänner.

Das Bildniss des Piloten Trémentin hat sie selbst lithographirt.

Ranghieri, eine Künstlerfamilie von Verona, die sich als Baumeister und Bildhauer einen Namen machte. Battista, der Vater, auch Ringhiera genannt, fertigte mit seinem Bruder Pietro und mit seinem Sohne Angelo für Kirchen in Ferrara, Bologna, Verona etc. viele schöne Altäre aus Marmor. Ein vierter Künstler dieses Namens ist Giacomo. Diese Männer arbeiteten um 1674 — 1717.

Ranghinelli, Giuseppe und Sperandio, zwei Genueser, malten im 18. Jahrhunderte, für Kirchen und Palläste.

Ranieri, Johannes, s. A. Raineri.

Ranieri, Buzio di, Architekt und Bildhauer zu Orvieto, war um 1293 einer der Hauptmeister des Domes in Orvieto, dessen Geschichte aber noch immer etwas verwirrt ist.

Ranieri, Christoforo, di San, Maler zu Pisa, arbeitete um 1484, hatte aber damals schon einen Sohn, der ebenfalls ausübender Maler war. Die Lebensverhältnisse dieser beiden Künstler sind unbekannt.

Ranieri, Nikolaus, s. Regnier.

Raniero, il Re, s. Renné von Anjou.

Ranisch, Sigmund, Maler von Halberstadt, arbeitete um den Anfang des 17. Jahrhunderts. Er verzierte von 1595 — 1602 das neu erbaute Schloss zu Cöthen.

Ranisch, August, Maler von Danzig, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Ein Berichtgeber bei Füssly findet eine Taufe Christi, welche Ranisch für die Dominikanerkirche zu Danzig malte, eines A. van Dyck würdig. Starb 1670.

Ranisch, Nikolaus, Wappen und Edelsteinschneider in Dresden, stand zu seiner Zeit als Künstler und Bürger in Ansehen. Starb 1640 im 72. Jahre.

Ranisch, Johann, Medailleur, stand um 1685 im Dienste des sächsischen Hofes. Er schnitt einige Medaillen zum Andenken des Herzogs Moritz Wilhelm zu Zeitz, und seiner Söhne. Drei derselben sind in Tenzel's sächs. Medaillencabinet abgebildet.

Ranson, Peter, s. Ransson.

Ransonette, Nikolaus, Maler und Kupferstecher, wurde 1753 in Paris geboren, und daselbst übte er auch viele Jahre seine Kunst, besonders die Kupferstecherei. Es finden sich mehrere schätzbare Blätter von ihm. Starb um 1810.

1 — 2) Die Bildnisse der Diana von Poitiers und der Agnes Sorel, zweier berühmten Frauen, nach Luca Penni, fol.
3 — 4) Jene der Gabrielle d'Estrées und der Herzogin de la Vallière, fol.
5) Amor und Psyche, nach Rafael, fol.
6) Verschiedene mythologische Darstellungen, nach G. de St. Aubin u. a. 4.
7) Mars und Venus, nach eigener Zeichnung, fol.
8) Le Rêve, Allegorie sur Voltaire, nach G. de St. Aubin, 4.
9) Le rival seducteur et l'amant vengé, nach eigener Zeichnung, kl. fol.
10) Nostradamus fait voir à Marie de Medicis le trône des Bourbons, fol.
11) L'arrivée de Louis XVI. à son palais de justice, qu. fol.
12) Inauguration de buste de Marat au tombeau, l'an 2. de la rep., qu. fol.
13) Les amusements italiens, nach Watteau, qu. fol.
14) Perspective du nouveau palais royal, qu. fol.

Ransonette, Charles, Kupferstecher zu Paris, geb. 1793, genoss den Unterricht des Landschaftsmalers Bertin, und widmete sich ebenfalls mit Vorliebe dem landschaftlichen Fache, ohne jedoch die Figur auszuschliessen. Wir haben von ihm mehrere schöne Blätter.

1) Ludwig VII. in den Defileen von Laodicea in Syrien, nach Boisselier, gr. fol.
2) Mehrere Landschaften, nach Bertin.
3) Einige Blätter in dem Prachtwerke von Cassas: Voyage pittoresque de la Syrie et en Phoenice.

4) Andere in der Voyage pittoresque de la Grèce par Choiseul-Gouffier.

5) Sechs Ansichten in Turpin de Crissé's Werk, etc.

Ranspach, Carl, Maler von Berlin, ein Künstler unserer Zeit, der schon seit etlichen Jahren bekannt ist. In den Catalogen der Kunstausstellung in Berlin, besonders in jenem von 1838, sind Gemälde von ihm verzeichnet: Pferdestücke, Schlacht- und Manoeuvrescenen, Jagdstücke und andere Genregemälde.

Ransson, Peter, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der um 1615 in Cöln gelebt zu haben scheint. Wir kennen nur folgendes Blatt von ihm:

1) Die Anbetung der Könige und vieler anderer Figuren, nach Augustinus Braun von Prag, der um 1590 arbeitete. Peter Ransson sc. 1614, gr. fol.

Ransson, Zeichner und Maler, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris.

Ranucci oder Ranuzzi, Giacomo, Architekt von Bologna, blühte um 1525. Er fertigte eine Zeichnung zur Façade von S. Petronio in Bologna, und andere Pläne. Starb 1549.

Ranucci, Giuseppe, Maler von Florenz, Schüler von St. Conca, arbeitete um 1750. In den Kirchen Rom's findet man viele historische Bilder von ihm.

Ranucci, Nikolaus, s. A. Raineri.

Ranzani, Bartolomeo, Maler von Carpi, blühte um 1630.

Sein Sohn Casimir war ebenfalls Maler, der noch um 1700 arbeitete.

Ranzi, Ludovico, Bildhauer und Architekt von Ferrara, blühte um 1550.

Ranzonette, s. Ransonette.

Ranzonius, Johann, Kupferstecher, arbeitete um 1630.

Raon, Jean, Bildhauer zu Paris, arbeitete für die königlichen Schlösser, besonders für Versailles. In Thomassin's Kupferwerk über Versailles sind vier seiner Statuen in Kupfer gestochen. Raon starb 1707 im 77. Jahre, als Rector adjunctus der k. Akademie.

Raoul, Goldschmied, einer der berühmtesten Meister, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Frankreich lebten. König Philipp V. erhob ihn 1271 sogar in den Adelstand.

Raoux, Jean, Maler, wurde 1677 zu Montpellier geboren, und von Ranc sen. in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er zu Bon Boulogne kam, unter dessen Leitung er solche Fortschritte machte, dass man in ihm einen grossen Künstler prophezeite. Später ging er nach Italien, malte zu Venedig die Gallerie des Pallastes Giustiniani-Lolini, in der Servitenkirche zu Florenz das Wunder der Messe, und hinterliess auch in andern Städten Italiens Gemälde, da der Künstler zehn Jahre in diesem Lande verweilte. Im Jahre 1717 kehrte er nach Frankreich zurück, wo ihm jetzt die Thore der Akademie geöffnet wurden, und das Bildniss des Grosspriors von Vendôme war in Paris die Veranlassung, dass er in kurzer

Zeit ein Modemaler wurde. Der Prior fand an den Werken Raoux's grosses Vergnügen, und er säumte auch nicht, andern den Künstler zu empfehlen. Besonders liessen sich Damen von ihm malen, die er in mythologische Wesen umgestaltete, und auf das graziöseste herausputzte. Doch malte Raoux auch Herren, aber nie ein blosses Brustbild, immer mit historischen Attributen, da der Künstler auf den Titel eines Historienmalers stolz war. Eines der schönsten Männerbildnisse ist jenes seines Gönners, des Grosspriors von Vendôme, in ganzer Figur mit Attributen in einer Landschaft. Gerühmt wurde auch das Bildniss von Bonier de la Mosson, welchen er als Jäger darstellte, mit einem erlegten Haasen, der dem Besitzer des Portraites am meisten kostete, da er dem Maler über hundert Haasen liefern musste, um einen einzigen nach der Natur zu malen. Während Raoux seine Portraite nur in historischer Weise auffassen wollte, so verschmähte er es auf der anderen Seite doch nicht, Hochzeiten und Volksscenen zu malen; die eigentlich historischen Darstellungen bilden immer die geringere Zahl. Für den Churfürsten von der Pfalz malte er zwei grosse Bilder, welche die Enthaltsamkeit des Scipio und Alexander mit seinem Arzte vorstellen, und der Herzog von Orleans erhielt das Gemälde, welches Telemach vorstellt, wie er nach dem Schiffbruche auf der Insel der Calypso ankommt. Diese letztere und auch einige andere historische Bilder sind im Kupferstiche bekannt. Man muss indessen nicht glauben, dass dieses lauter Meisterstücke der Malerei sind, obgleich Fontenai bei Gelegenheit seines akademischen Aufnahmstückes, welches die Fabel des Pygmalion zum Gegenstande hat, behauptete, dass die Grazien selbst bei Raoux den Pinsel entlehnt haben würden, wenn sie im Bilde ihre Gedanken hätten ausdrücken müssen. An einer gefälligen Färbung fehlte es dem Künstler zwar nicht, er wusste auch die Stoffe gut nachzuahmen, und einen gewissen Schimmer über seine Bilder zu verbreiten, der momentan das Auge fesselt; allein er kümmerte sich nicht um charakteristischen Ausdruck, um Reinheit und strenge Correktheit der Form, und war vollkommen zufrieden, wenn diese nur angenehm und etwas zierlich erschien. Gault de St. Germain will ihm zwar nicht die Ehre eines vollkommenen Historienmalers gönnen, er glaubt aber ebenfalls, dem Raoux habe die Natur das Gefühl der Grazie und einen auserlesenen Geschmack verliehen, und er sei unter allen französchen Malern der erste, dessen Bilder den Vergleich mit den Meisterwerken flamändischen Fleisses aushalten. So viel ist wenigstens richtig, dass die Werke dieses Künstlers mit Enthusiasmus aufgenommen und in den berühmtesten Sammlungen aufgestellt wurden. Jetzt ist diese Begeisterung freilich geschwunden, und vergebens sucht man im Cataloge des Musée royal nach einem Bilde von Raoux. Dieser starb 1734.

Die Blätter, welche nach diesem Künstler gestochen wurden, sind ziemlich zahlreich, und darunter sind Bilder, welche den Ruf des Meisters vornehmlich begründet hatten. J. S. Beauvarlet stach le Rendez-vous agréable; Daullé Repos de Venus und les Graces au bain; von Beauvarlet und Basan haben wir: Offrande à Priape, und le Satyre complaisant; J. Moyreau stach vier Blätter, welche die Lebensalter charakterisiren sollen; Beauvarlet die zwei Musikanten; Chereau ein Mädchen, welches den Vogel füttert; Chevillet die junge Kokette; Marin zwei musicirende Mädchen etc. Proben seiner Kunst in der historischen Composition sind: Batseba im Bade von Chereau jun.; Telemach auf der Insel der Calypso von Beauvarlet; Carl I. im Gefängnisse von l'Epicié; Angelica und Medoro von Delaunay; die Vestalinnen von P. H. Jonxis etc. C. Dupuis stach das Bildniss der Marie Françoise Perdrigeon, als Vestalin,

J. Chereau jenes des Charles Joachim Colbert, Bischofs von Montpelier, Balechou das Portrait des Jean de Soanes, Bischofs von Sénez, etc.

Raoux, der Sohn des Obigen, war Schmelzmaler, der um 1748 bis 1760 arbeitete.

Raoux, J., Maler, vermuthlich ein Nachkömmling des Obigen, blühte um 1786.

Raoux de la Ville, Mlle., Malerin, lebte um 1768 — 1789. Dieser drei letzteren Raoux erwähnt Zani; wir fanden keine weiteren Nachrichten darüber.

Rapari oder Raspari, Abate Colombino, Maler von Cremona, lebte nach Zani um 1563. Er war Canonicus Regularis.

Raparini, Giorgio Maria, Maler und Dichter von Bologna, lebte um 1660 — 1725. Er war Meister von D. Creti.

Rapello, Giovanni, Bildhauer, arbeitete um 1793.

Raphael, Joaquim, Maler zu Porto, einer der vorzüglichsten neueren portugiesischen Künstler, Schüler von Vieiras. Er hat mehrere Werke geliefert, die durch Composition, Zeichnung und Färbung Aufsehen erregt haben. Dieser Künstler scheint noch um 1824 gelebt zu haben.

Raphael, Sanzio, s. Sanzio.

Raphael, der französische, s. N. Poussin.

Raphael, der niederländische, s. F. Floris.

Raphael, der friesländische, Spottname von G. Wigmana.

Raphon, Johann, Maler von Einbeck, ein trefflicher alter Künstler, der aber erst um 1819 wieder bekannt wurde. In jenem Jahre erschien in der Zeitung für die elegante Welt (Nr. 180) die Anzeige über ein Gemälde dieses Meisters, welches bis dahin als anonym galt; weil die Inschrift vielleicht Jahrhunderte nicht beachtet wurde. Das Mittelbild stellt Christus am Kreuze zwischen den Schächern dar, letztere in jener alten Weise aufgefasst, wie der Engel die Seele des Reuigen entführt, und dem andern der Teufel dieselbe mit der Zange aus dem Hirnschädel reisst. Im Vorgrunde rechts würfeln Kriegsknechte um die Kleider Christi, hinter ihnen weiset der Hauptmann in goldener Rüstung zu Pferd nach dem Gekreuzigten hin, und links stehen vom Schmerze gebeugt, Maria, Johannes, Salome und Magdalena. Auf den inneren Flächen der Seitenbilder sieht man die Verkündigung, die Anbetung der Könige, die Anbetung der Hirten und die Darstellung im Tempel, auf den äusseren die Gestalten heiliger Personen. Links oben stehen in abgekürzten Zügen die Worte: Nunc dimittis domine servum tuum in pace 1509, und auf dem unteren Theile des vergoldeten Rahmens lesen wir: Anno domini millesimo quingentesimo octavo opus per me Joannem Raphon in Embeck est complexum et fabricatum. Der Berichtgeber in der oben genannten Zeitung für die elegante Welt behauptet, dass dieses Gemälde dem berühmten Cölner Dombilde, wenn nicht vorzuziehen, doch wenigstens gleichstehe; Kugler, Gesch. d. M. II. 127. glaubt aber, dass es in den allgemeinen Beziehungen

etwa den Leistungen der Nürnberger Schule zur Seite zu stellen seyn möchte. Die Composition des Mittelbildes ist etwas überladen, die Köpfe sind in Bezug auf Kraft und Individualität ausgezeichnet; minder in Bezug auf inneres Leben, wie sich solches im momentanen Ausdrucke zeigt.

Ausser diesem Werke wird von Raphon noch ein Altarbild von 1499 angeführt, welches 1631 aus der Kirche des Klosters Walkenried nach Prag gebracht wurde, wo es aber verschollen ist. Dieses Bild hatte die Aufschrift: Praeclarissimum hoc opus perfectum est procurante Johanne Piper, Priore officiosissimo, Lectore insuper promtissimo et Johanne Raphon, quasi Apelle altero pingente anno Domini MCCCCXCIX. Andere Werke dieses Meisters sind auf der Bibliothek in Göttingen und in der Sammlung des Hrn. Hausmann in Hannover.

Die Lebensgeschichte dieses Raphon ist ziemlich unbekannt, doch fanden weitere Untersuchungen den Künstler unter den Dechanten des St. Andreasstifts zu Einbeck. Johann Letzener sagt in seiner seltenen Dassel'schen und Einbeck'schen Chronik, 1596 fol. Th. I. 6 K. 63, dass, nach dem 1507 erfolgten Tode des Dechants Johann Crimenas, Johann Raphun wieder erwählt, und dieser, ein überaus kunstreicher guter Maler gewesen sei, wie seine Stücke, so noch an etlichen Orten vorhanden, solches bezeugen. Dieser Raphun ist sicher Eine Person mit unserm Künstler, der sich nach Zeitsitte in Raphon latinisirte.

Auch die Chroniken von Walkenried gedenken des Künstlers. Heinrich Eckstorm (Chronicon Walkenredense 1597 p. 185 ff. erwähnt eines sehr kostbaren Altarblattes, welches gleichfalls Christus zwischen den beiden Schächern am Kreuze hangend, vorgestellt hatte, wahrscheinlich das Bild, welches nach Prag gebracht wurde. Der kleineren auf den Seitenflügeln zerstreuten Darstellungen waren noch mehr, als auf dem Dombilde zu Halberstadt. Das Chronikon meldet ferner: das Gemälde zu Walkenried sei im Paulinerkloster zu Göttingen verfertiget, und nach Verwüstung desselben dort hingebracht worden. Dann heisst es weiter, der Künstler habe in dortiger Gegend viele vortreffliche Werke hinterlassen, und zur Belohnung seines Kunstfleisses hätte man ihn 1507 zum Dechanten des Alexandersstiftes zu Einbeck erwählt. Im Jahre 1528 lässt Eckstorm den Künstler sterben. Leukfeld (Walkenried'sche Chronik, Jena, 1705. II. 128) erwähnt ebenfalls dieses Bildes, sagt aber nur, dass der Prior Johannes Piper die Altartafel im hohen Chor der grossen Kirche habe aufstellen lassen, welche aber die Mönche in den Kriegsjahren nach Prag gebracht hätten.

Brulliot gibt ein Monogramm, welches einige diesem Raphon zuschreiben, aber mit Unrecht, da selbes aus den Buchstaben L. B. R. S. besteht, und auf einem Gemälde steht, welches viel älter ist, als jene von Raphon. Es ist diess ein Altargemälde mit Flügeln, welches aus der St. Blasiuskirche zu Braunschweig in das Museum dieser Stadt gebracht wurde.

Rapianus, Spottname von A. Oudendyck.

Rapini, Gaetano, Architekt und Radirer von Bologna, arbeitete um 1750 — 80.

Wir haben von ihm eine schöne Landschaft, für L. Guidotti's Sammlung radirt.

Raposi oder Rapus, Vittorio Amadeo, Maler von Turin, war Schüler von C. F. Beaumont. Man findet in Kirchen Bilder von ihm, die um 1770 — 90 gefertiget sind.

Auch ein Michael und Franz Raposi oder Rapus lebten in Turin, beide als Maler.

Rapoz, Ferdinand J., Bildhauer aus Umlowitz in Böhmen, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er fertigte die Statuen der Nebenaltäre in der Marktkirche zu Schenkenfelden in Oesterreich. Die Kirche wurde 1525 erbaut.

Rapp, Ludwig, Maler zu Ulm, vielleicht ein Nachkömmling des unten folgenden X. Rappo. Er starb 1574.

Rapp, Johannes, Maler von München, trat 1651 bei C. am Ort in die Lehre, und hielt es bei demselben 7 Jahre aus, da er arm war. Sein Vater war unter den Geiseln, welche Gustav Adolph von München wegführte, was die Verarmung seiner Familie herbeiführte.

Rapp, Gottlieb Heinrich von, würtembergischer geheimer Hofrath und Bankdirektor, ausgezeichneter Kunstliebhaber und selbst Künstler, wurde 1761 zu Stuttgart geboren. Ueber das mannigfaltige Wirken dieses Mannes berichtet das Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur; hier bemerken wir nur, dass er auch glückliche artistische Versuche gemacht habe, besonders in der Landschaftsmalerei mit Wasserfarben und im Radiren. Er trat mit den besten Malern seines Vaterlandes, mit Wächter und Hetsch, in Verbindung, Dannecker war ihm verschwägert, Schiller, Göthe, Boisserée und Cotta waren seine Freunde. Er zeichnete und beschrieb die Hohenheimer Kunstanlagen (1795), auch gab er besondere Ansichten von Hohenheim heraus, Nürnberg, 1795 — 1802. Rapp nahm auch an der neuen Erfindung des Steindruckes lebhaften Antheil, und gab mit Cotta 1810 die erste Schrift darüber heraus, unter dem Titel: das Geheimniss des Steindrucks. Sein thätiges Leben brachte er auf 72 Jahre.

Wir haben von ihm einige radirte Landschaften, theilweise mit H R. und der Jahrzahl bezeichnet, 4.

Rapp, Ladislaus, Architekt zu Wien, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er gab 1824 mit Giuseppe Bramati bei Artaria in Mailand eine Beschreibung des Domes jener Stadt heraus, unter dem Titel: Il duomo di Milano, ossia descrizione storico-critica di questo insigne tempio e degli oggetti d'arte che lo adorno, mit 65 Kupfern, 4.

Rappo, X., Maler zu Ulm um 1417, dessen wir schon unter Ludwig Rapp erwähnt haben. Sie kommen beide in Weyermann's Beiträgen vor.

Rappolt, Severus, Goldschmied und Medailleur, stand um 1560 im Dienste des Herzogs Johann Friedrich II. von Gotha. Er fertigte eine Schaumünze auf diesen Fürsten. In der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts lebte in Nürnberg ein Goldschmied, Namens Johann Rappolt.

Rascalon, Jérôme, Maler zu Paris, geboren 1786, war Schüler von Bouton und Ciceri. Er malt Landschaften und Genrestücke. Am Théâtre du Vaudeville ist er als Decorateur beschäftiget.

Rasch, Johann, Kupferstecher und Buchdrucker zu Frankfurt am Main, um 1563. Unter diesem Jahre kommt er nach Hüsgen in

einem alten Zins-Register vor. Im Jahre 1579 gab er mit D. Zöpflin eine Bibel heraus.

Rasch, s. Rask.

Raschke, G. F., Bildnissmaler zu Gross-Glogau, hatte schon um 1812 den Ruf eines trefflichen Künstlers seines Faches, und behauptete ihn auch fortwährend. Seine näheren Verhältnisse konnten wir nicht erfahren. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Rasciotti, Donato, Kupferstecher und Kunstverleger zu Venedig, blühte um 1570 — 98. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgende Blätter beurkunden aber sein Daseyn.

1) Das Abendmahl des Herrn, Copie nach Marc-Anton, Nr. 91. E. unseres Verzeichnisses. Rasciotti for. 1572. Diess ist das unter dem Namen des Abendmahles mit den Füssen bekannte Blatt.
2) Die Geburt der heil. Jungfrau, nach Correggio, fol.
3) Eine heil. Familie mit vier Figuren, nach Rafael, fol.
4) Die Kreuzigung Christi, nach Tintoret. Don. Rasciotti formis 1589, fol.
5) Vero disegno dell' Ordine tenuto da Nostro Signore nel felicissimo ingresso di S. S. Clemente VIII. — nella — città di Ferrara l'anno 1598. Don. Rasciotti form. (Von J. Maggi geätzt). Langer Fries von neun zusammengesetzten Platten, 146 Z. lang, die erste 8 Z. 9 L. hoch.
6) Teatro delle piu illustri et famose città del mondo etc. In Venezia Donato Rasciotti forma al ponte di Bareri, gr. qu. fol.

Rasini, Maler, dessen Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er arbeitete in Rom, vielleicht in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Rask, Maler zu Hobbels bei Spydeberg in Dänemark, arbeitete um 1760. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen.

Ein dänischer Miniaturmaler dieses Namens hielt sich einige Zeit in Paris auf, und starb auf seiner Heimreise 1744 in Zweibrücken. Dieser Rask, auch Rasch genannt, fand als Künstler grossen Beifall.

Rasone, Giovanni Battista, Maler von Bologna, arbeitete um 1548.

Rasori, Giuseppe, Zeichner und Architekt zu Parma, arbeitete noch 1818. Um ein Decennium früher lebte ein Architekt Romano Rasori in Bologna.

Rasori, Vincenzo, Maler von Bologna, wurde um 1790 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er gründete hier den Ruf eines der vorzüglichsten Maler seines Vaterlandes, und behauptete denselben bis auf den heutigen Tag. Rasori malt treffliche Bildnisse, Darstellungen aus der älteren römischen Geschichte, solche aus dem italienischen Mittelalter und auch Landschaften. Einige seiner Bilder sind in der Färbung und in Leichtigkeit der Behandlung meisterhaft zu nennen, auch entbehren seine Werke einer gewissen Grazie nicht, sie erinnern aber hierin, so wie im Pathos, etwas an die moderne französische Schule. Eines seiner letzten Werke ist das Bildniss des Statistikers Repetti, welches 1842 öffentlich gerühmt wurde.

Rosaspina hat das von Hayter gemalte Bildniss dieses Künstlers gestochen.

Rasp, Carl Gottlieb, Kupferstecher, wurde 1752 zu Dresden geboren, und von seinem Vater zum Schwertfeger bestimmt, als welcher er auch einige Jahre arbeitete, bis er im Zeichnen Festigkeit erlangt hatte. Jetzt (1772) widmete sich Rasp unter Prof. Zucchi der Kupferstecherkunst und gewann schon nach einem Jahre das akademische Stipendium. Von dieser Zeit an lag er unermüdet seiner Ausbildung ob, hatte auch mehrere gute Blätter geliefert, konnte aber im Ganzen einen Wille, Bause und Müller nicht erreichen. Starb 1807 als Mitglied und Lehrer der Akademie in Dresden.

1) Das eigene Bildniss des Künstlers, das aber seinen Namen nicht trägt. C. G. Mietzsch pinx. C. G. Rasp. sc.
2) Das Bildniss des Churfürsten Friedrich August von Sachsen, nach A. Graf, fol.
3) Jenes der Churfürstin Amalia Augusta, nach demselben, fol.
4) Jenes von C. W. von Leibnitz, nach A. Scheits, für Klein's Leben grosser Deutschen gestochen, 4.
5) Graf Baudissin, fol.
6) Carl Graf von Osten-Sacken, nach Schmidt, 4.
7) O. M. Graf von Stackelberg, nach Marteau, fol.
8) Anton Raphael Mengs, nach Mengs, kl. fol.
9) Johann Christoph Prentzel, fol.
10) J. A. von Segner, nach H. Füger, fol.
11) Carl Philipp Gessner, nach H. Tischbein, fol.
12) Die Gräfin Maria Anna Marcolini, nach H. Schmidt. Braun gedruckt, fol.
13) Olivier Cromwell, nach Van Dyck, für das churfürstliche Galleriewerk gestochen, fol.
14) Ein sitzender Greis im Pelzrocke oder der Siebenbürge, nach demselben und für dasselbe Galleriewerk; fol.
15) Der Traum Jakobs mit der Himmelsleiter, nach Mietzsch leicht radirt, fol. Selten.
16) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, fol.
17) Mädchen mit Hühnern und Tauben, nach A. Pesne, für das Galleriewerk, fol.
18) Zwei Darstellungen aus der polnischen Geschichte, oder vielmehr aus der Geschichte des Boleslaus Chrobry, nach F. Smuglewicz, gr. qu. fol.

Raspantino oder Raspentino, Francesco, ein römischer Edelmann, erlernte bei Dominichino die Malerei, brachte es aber hierin nicht weit. Er zeichnete einige Bilder dieses Meisters, zum Stiche von P. del Po und J. Frei. Dann hatte Cav. Raspantino auch eine Sammlung von Handzeichnungen Dominichino's, die später C. Maratti an sich brachte. Er soll auch nach Zeichnungen dieses Meisters radirt haben, wie Zani und Gandellini glaubten. Blühte um 1639 — 45.

Raspe, s. Rasp.

Raspentino, s. Raspantino.

Rast, Julius, Maler aus Königsberg, wurde 1806 geboren, und in Berlin zum Künstler gebildet. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Rastaini, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1750 zu Rom geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Seine Blätter sind zahlreich, die meisten in literarischen Werken zu finden. Als Hauptwerk dürfte Nr. 1. zu betrachten seyn.

1) Die Kreuzabnehmung, nach dem berühmten Gemälde von Daniel da Volterra, mit Dedication an Pabst Pius VI. H. 26 Z. 5 L., Br. 16 Z. 4 L.
2) Die Fornarina, nach einem Gemälde Rafael's, fol.
3) Die St. Peterskirche in Rom, innere und äussere Ansichten, 400 Blätter.

Rastell, John, Formschneider, Buchdrucker und Mathematiker, genoss in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in London grossen Ruf. Er war ein eifriger Vertheidiger des Katholicismus, und Schwager des berühmten Thomas Morus. Starb 1536.

Man hat von diesem Rastell ein Buch mit vielen Holzschnitten, unter dem Titel: The Pastime of People, or the Chronicles of divers realms, and most especially of the realm of England. A. D. 1529. In diesem Werke, zum Zeitvertreibe des Volkes herausgegeben, sind Bildnisse von Päbsten und Kaisern, dann der Könige von England. Die Holzschnitte hat man irrig dem Holbein zugeschrieben. J. F. Dibdin hat 1811 einen neuen Abdruck dieses seltenen Werkes veranstaltet, und die Facsimile der Holzschnitte von J. Nesbit verfertigen lassen, gr. 4. Auch von Dibdin's Copie existiren nur wenige Exemplare.

Rastrelli, Conte Carlo Bartolomeo, Bildhauer, aus Italien gebürtig, trat in Dienste Peter's des Grossen von Russland, und trug, so wie sein unten folgender Sohn, viel zur Verschönerung der neuen Stadt St. Petersburg bei. Von ihm waren die ersten Bildwerke, welche daselbst öffentlich aufgestellt wurden, Statuen, deren Motive den äsopischen Fabeln entnommen wurden. Der Czar liess sie im Garten auf dem linken Ufer der Newa aufstellen, Catherina II. schenkte sie aber den Grafen Ostermann und Betzkoi, und diese liessen selbe einschmelzen. Im Jahre 1715 fertigte er aus Auftrag des Monarchen das Brustbild des Artillerie-Majors Sergei Buchwostow in Lebensgrösse in Erz, und dieses Werk wurde später in die akademische Kunstkammer gebracht. Im Sommerhofgarten brachte er verschiedene Ornamente an, und in anderen Gärten zierte er Fontainen mit bleiernen Statuen. Das Todesjahr des Grafen Rastrelli finden wir nicht angezeigt.

Rastrelli, Carlo, Architekt, der Sohn des Obigen, wurde kaiserlich russischer Oberhofbaumeister, und führte als solcher in St. Petersburg verschiedene öffentliche Bauten. Er baute mehrere Kirchen, und eine nicht geringe Anzahl von Pallästen für die Kaiserin Elisabeth, so wie für die Familien der nach der Residenz sich wendenden Grossen. Unter den Kirchen zeichnet sich die Nicolaikirche- oder Matrosenkirche aus, welche aber durch die im Inneren angebrachten zwei Stockwerke an Grossartigkeit verliert. Er baute auch den kaiserlichen Winterpallast und das Schloss zu Sarskoe-Selo, die Palläste der Grafen Stroganoff, Menzikof, Schubalof, Woronzof, Anitkof etc. Graf Rastrelli stand am Hofe zu St. Petersburg in grossem Ansehen, da er die Meinung erregte, dass seine Pläne nur selten ihres Gleichen fänden. Er liebte reiche Zierden, was sich besonders am Lustschlosse zu Sarskoe-Selo zeigt. Starb um 1770.

Rastrum, Margaretha, Bildnissmalerin, arbeitete um 1650 — 80 in Leipzig. Mehrere ihrer Werke wurden gestochen, von B. J. Dürr, J. C. Höckner u. a.

Rath, Henriette, Miniaturmalerin von Genf, geboren um 1774, genoss in Paris den Unterricht des berühmten Isabey, und sie selbst gelangte zu grossem Ruf. Ihre Miniatur- und Emailbilder sind theilweise von bedeutender Grösse, vorzüglich in ihrer Art. Mlle. Rath war überhaupt eine höchst gebildete Dame, und daher Gegenstand allgemeiner Achtung.

Rathbonne, John, Zeichner und Maler zu London, wurde um 1760 geboren. Er zeichnete und malte verschiedene Landschaften und Ansichten, in Wales und andern Gegenden Englands. Seine in Oel ausgeführten Ansichten aus Wales fanden zu Anfang unsers Jahrhunderts grossen Beifall. C. A. Frestall stach 1789 zwei Ansichten von Kilborn in Lavismanier.

Rathburne, Aaron, Kupferstecher, der nach Zani um 1610 geblüht haben soll.

Rathgeber, B. Z., Bildhauer zu Gotha, ein Künstler, dessen Werke zu den besseren unsers Jahrhunderts gehören. Er hatte sich schon gegen 1798 vortheilhaft bekannt gemacht, sowohl durch Bildnisse im Runden und Medaillons, denen er das Gepräge vollkommener Aehnlichkeit aufzudrücken wusste, als durch andere Sculpturen. Diese bestehen in Statuen, Basreliefs und Grabmonumenten, lauter Bilder, die in den Motiven eben so sinnig, als weich und trefflich behandelt sind. Im Jahre 1836 wurde er nach Weimar berufen, um die antiken Sculpturen der herzoglichen Kunstkammer zu restauriren, da Rathgeber durch seine zahlreichen Werke bereits gezeigt hatte, dass er in den Geist des Alterthums vollkommen eingedrungen ist.

Rathgeber ist herzoglich-gothaischer Hofbildhauer und Professor der Bildhauerkunst.

Rathje, Hans Christian, Bildhauer, wurde 1767 zu Egnen in Dänemark geboren, und von Hiernoe zu Horsens unterrichtet, bis er 1793 nach Copenhagen sich begab, um in Wiedewelt's Werkstätte sich weiter auszubilden. Im Jahre 1799 gewann er die zweite goldene Medaille der Akademie jener Stadt, worauf der Künstler nach Italien reiste, um da seine Studien fortzusetzen. Rathje starb 1805 in Neapel.

Rathier, Jean, Zeichner und Maler zu Paris, besuchte David's Schule, und widmete sich besonders der Bildnissmalerei. Um 1810 gab er mit Beaunier folgendes Werk heraus: Recueil des costumes français depuis Clovis jusqu'à Louis XV., dedié á S. M. l'Imperatrice Josephine, kl. fol.

Ratta, Cav. Benedetto, Maler von Bologna, arbeitete um 1660 bis 1695. Er copirte verschiedene gute Malereien, und malte auch nach eigener Erfindung.

In Rom lebte ein Paolo Ratta. Des ersteren erwähnt Zani, des Paolo die Roma moderna.

Ratti, Giovanni Agostino, Maler und Radirer, genannt il Borchignano, zu Genua geboren, und von B. Luti unterrichtet. Er

widmete sich unter der Leitung dieses Meisters der Historienmalerei, malte aber in der Folge lieber Genrebilder komischen Inhalts und Theaterdecorationen. In S. Giovanni zu Savona sind von ihm Bilder aus dem Leben dieses Heiligen, unter welchen die Enthauptung besonders gelobt wurde. Bei den Theresianer-Nonnen zu Genua ist ein schönes Bild der Geburt Christi. In allen diesen Gemälden ist Luti's Schüler zu erkennen. Auch in Fresco malte er einiges, und auf Majolica. Im k. Museum zu Berlin ist das Mittelfeld einer Schüssel, auf welches Ratti 1720 die Toilette der Venus malte. Damals war in Savona eine Majolica-Fabrik. Ratti starb 1775 zu Genua.

Wir haben von diesem Künstler auch einige radirte Blätter, darunter solche mit Darstellungen komischen Inhalts, und ernsthafte Gegenstände

1) David in halber Figur, mit dem linken Arme auf ein Piedestal gelehnt, dabei das Haupt des Goliath. Agost. Ratti in. et fecit. Octogon, qu. 12. Selten.
2) Eliezar und Rebecca am Brunnen, halbe Figuren, nach C. Maratti, gr. qu. 8.
3) Eine heilige Familie, nach demselben, 8.
4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, halbe Figur, nach F. Vieira. Oval, 12.
5) Phalaris lässt den Perillus im ehernen Ochsen braten, nach demselben, 8.

Ratti, Cav. Carlo Giuseppe, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Maler, und nicht so unbedeutend, als einige frühere Schriftsteller ihn gemacht haben. Lanzi vertheidiget ihn gegen die vielen Ausfälle, und behauptet im Gegentheile dass, er für seine Zeit ein sehr lobenswerther Künstler gewesen. Er lebte zu Rom vier Jahre im Hause des berühmten Mengs, und führte da mehrere Bilder nach Entwürfen des Meisters aus, die dieser dann überging, wie eine Geburt Christi, die nach Barcellona kam, und die heil. Catharina von Genua, welche in der Kirche der Heiligen aufgestellt wurde. Der Kopf ist von Mengs gemalt, und auch die übrigen Theile retouchirt. Dass aber Ratti nicht untüchtig war, beweiset wohl der Umstand, dass Mengs und Batoni ihn empfahlen, als im k. Pallaste zu Genua vaterländische Geschichten dargestellt werden sollten. Ratti löste seine Aufgabe auf lobenswerthe Weise, und Lanzi sagt, Einsichtige hätten in diesen Bildern etwas mehr, als Nachahmung guter Meister gefunden. Ratti benutzte gerne fremde Stiche oder Gemälde. Als Copist dürfte er aber sehr gut gewesen seyn, da Mengs ein in Parma von Ratti gemaltes Nachbild des hl. Hieronymus kaufen wollte. Mengs ermunterte den Künstler auch, über Malerei zu schreiben, es scheinen aber die meisten Notizen verloren gegangen zu seyn, welche er während seines Aufenthaltes bei Mengs gesammelt hatte. Sein Leben Correggio's erschien mit einigen Nachbesserungen als Mengsens Werk, wie in der Vertheidigung Ratti's (Difesa o Lettera ad un amico) behauptet wird, und was Lanzi bestätiget fand. Den Namen des Verfassers tragen später die Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del etc. Correggio. Finale 1781. Dann schrieb Ratti auch „Vita del Cav. Mengs, 1779“, und mehrere andere Beiträge zur Lebensgeschichte der Maler sind in seiner neuen Auflage von Soprani's Werk: Vite de' pittori, scultori ed architetti Genovesi. In questa seconda edizione rivedute, accresciute ed arricchite di note da C. G. Ratti. Mit Bildnissen. Genova, 1768, gr. 4.

Zwei andere Werke über Genua sind: Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura, 2 Vol. Gen. 1780, und Descrizione delle pitture, sculture e archit. delle Riviere di Genova.

Ratti war beständiger Direktor der Ligustischen Akademie, Mitglied mehrerer anderen Akademien, und Pabst Pius VI. ertheilte ihm das Ritterkreuz. Dichter und Gelehrte haben ihn gelobt, viele andere ihn getadelt und geschmäht. Im Jahre 1795 starb er zu Genua, 60 Jahre alt.

Ratti, Eduard, Maler, stand um 1832 zu Berlin unter Leitung des Malers Brücke, genoss aber später auch den Unterricht des Professors Hensel, und zog aus demselben solchen Vortheil, dass er schon 1836 mit Achtung genannt wurde. Damals sah man auf der Kunstausstellung zu Berlin ein treffliches Charakterbild, einen jungen Novizen vorstellend, von melancholischem Ansehen, doch fern von verschmachtender Sentimentalität. Nicht minderen Beifall erwarb ihm damals ein grosses Gemälde, welches den verlornen Sohn vorstellt, und später einige Bilder scherzhaften und launigen Inhalts. Ein späteres, sehr effektvolles Bild, gibt eine Scene bei einem Brande, und 1838 malte er das Bild mit Hermann und Dorothea, welches aber weniger gefiel, als seine originelle Humoreske von 1840. Dieses Gemälde stellt einen durchgehenden Hammel dar, der das Brett eines Gypsfigurenhändlers zum Falle bringt.

Rattold, Hans, Bildhauer und Gypsarbeiter, arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Tirol. Von 1477 — 1480 fertigte er in der Klosterkirche zu Stams auf Befehl des Erzherzogs Sigmund ein Monument zu Ehren dessen Vaters, des Erzherzogs Friedrich. Dieses Denkmal, welches schon im 17. Jahrhunderte abgebrochen wurde, war von Gyps, eine Art Häuschen, auf welchem die Statue des Erzherzogs stand, und daneben die Statuen seiner zwei Gemahlinnen und ihrer Kinder. Im Archive zu Innsbruck ist darüber eine Notiz von 1482, und auch in den Papieren des Klosters zu Stams wird dieses Denkmals erwähnt.

Rau, Johann Georg, Maler von Oberlind in Sachsen-Meiningen, wurde 1814 geboren. Malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Sein Bruder Lorenz Gottfried, geb. 1818, übt ebenfalls die Malerei.

Rauch, Christian, Bildhauer und Professor an der k. Akademie der Künste in Berlin, wurde 1777 zu Arolsen im Waldeck'schen geboren, und daselbst zum Hofbildhauer Valentin in die Lehre gegeben, wo er jedoch nur im Ornamentfache einige Uebung erlangte. Später kam er nach Cassel zum Hofbildhauer und Professor Ruhl, und im Jahre 1797 endlich nach Berlin, von wo sich sein Ruf zuletzt über ganz Europa verbreitete. Anfangs schienen ihn zu Berlin Umstände einer ganz anderen Lebensbahn zuzuweisen, allein seine Neigung zur plastischen Kunst war zu gross, dass er nicht jede freie Stunde zur weiteren Ausbildung benutzte, und als er 1804 durch Unterstützung des Grafen Sandrecky das südliche Frankreich und Italien bereisen konnte, war sein Loos bald entschieden. In Rom fand Rauch an dem preussischen Minister W. v. Humboldt einen Gönner, und die bedeutendsten Künstler jener Stadt, namentlich auch Thorwaldsen und Canova, würdigten ihn der freundschaftlichsten Theilnahme. Sein Fleiss und seine Kunstliebe waren unbegränzt, und so konnte er es auch bald wa-

gen, die Resultate seines Studiums in eigenen Werken vorzulegen. Zu seinen ersten, in Rom vollendeten Bildwerken gehören zwei Reliefs: Hippolyt und Phaedra, dann Mars und Venus von Diomedes verwundet. Hierauf fertigte er die Statue eines eilfjährigen Mädchens, die später in Marmor ausgeführt wurde, und dass Rauch schon in seiner frühern Zeit im Bildnisse Treffliches zu leisten vermochte, beweiset die colossale Büste des Königs von Preussen, welche er ebenfalls in Rom ausführte. Jetzt sieht man sie im weissen Saale des Schlosses zu Berlin. Hierauf fertigte er die lebensgrossen Büsten der Königin Louise und des Grafen Wengersky; eine dritte, jene des Rafael Mengs, liess der Kronprinz Ludwig von Bayern durch ihn ausführen. Diese Werke gehören alle zu den frühesten des Künstlers, es herrscht aber darin eine Wahrheit der Darstellung und eine Liebe in der Behandlung, welche das Höchste der Kunst erwarten liessen. Im Jahre 1811 berief ihn der König von Preussen nach Berlin, um mit anderen Künstlern zu einem Denkmale der Königin Louise Entwürfe einzureichen. Rauch's Entwurf erhielt die allerhöchste Genehmigung, aber kaum hatte er die Ausführung begonnen, als ihn ein Nervenfieber befiel. Zur Herstellung seiner Gesundheit erhielt er 1812 die Erlaubniss, seine Arbeit in Italien zu vollenden, und 1813 sah man in Rom zuerst jenes berühmte Monument in Charlottenburg, welches die Königin etwas über Lebensgrösse auf dem prachtvollen Ruhebette schlummernd vorstellt. Das Fussgestell ist 7 F. 10 Z. lang, und 3 F. 3 Z. breit. Von den zwei herrlichen Candelabern zu den Seiten oben ist der eine von Tiek. Von dieser Zeit an verbreitete sich der Ruf des Künstlers immer weiter, und bald nannte man Rauch den berühmtesten Bildhauer Deutschlands. Nach Vollendung dieses einzig schönen Werkes begann er aus eigenem Antrieb eine zweite Statue der Königin, welche, nicht minder schön, der König später im Antikentempel zu Potsdam aufstellen liess. Im Jahre 1815 ertheilte dieser dem Künstler den Auftrag, die Statuen der Generale Scharnhorst und Bülow von Dennewitz in Marmor auszuführen. Die erste Anlage machte er in Carrara, die Vollendung der Statuen erfolgte aber in Berlin, wo selbe 1822 zu den Seiten des neuen Wachtgebäudes aufgestellt wurden. Die Statuen sind 18 F. hoch und auf 10 F. hohen Piedestalen stehend. Rauch begann in Carrara auch die Statue des Kaisers Alexander, welche er für den Grafen Ostermann-Tolstoi ausführte, und den einen der beiden Candelaber (der andere von Tiek), durch welche das Offizier-Corps der preussischen Armee den Nachgebliebenen des Anführers im Vendéekriege, des Marquis Laroche-Jacquelin, huldigte. In Rom selbst hatte damals Rauch keine plastische Arbeit unternehmen können, da er für das künftige Museum der Antiken thätig war, die Vollendung der angefangenen Arbeiten erfolgte daher erst nach seiner 1822 erfolgten Ankunft in Berlin. Um jene Zeit häuften sich die Aufträge des Künstlers ungemein, und man kann sich von der ausserordentlichen Thätigkeit desselben einen Begriff machen, wenn man weiss, dass er neben seinen, öfter colossalen Standbildern, bis 1824 über 70 Büsten, und darunter 20 colossal, eigenhändig in Marmor ausführte. Wir nennen nur die Büsten des Königs und der Königin, der Prinzessin Charlotte, des Fürsten von Hardenberg, des Kaisers Alexander, des damaligen Grossfürsten Nikolaus und seiner Gemahlin, des General-Feldmarschalls York von Wartenburg, des alten schlesischen Helden; jene von Göthe, F. A. Wolf, etc. Im Jahre 1820 vollendete Rauch das Modell zur colossalen, 15 Fuss hohen, Statue Blücher's, welche die Schlesier zum Andenken an den Sieg an der Katzbach und die

Befreiung ihrer Landschaft in Erz giessen, und in Breslau aufstellen liessen. Der Feldherr steht, in einen faltenreichen, weiten Mantel gehüllt, das Schwert in der Rechten, und die Linke ausgestreckt gegen den fliehenden Feind. Die Wellen des aufgebauschten Mantels erinnern an die empörten Wogen der Katzbach, die der Sieger durchschritt. Im Jahre 1821 wurde die Statue von Lequine und Reisinger in Erz gegossen. Eine andere colossale Erzstatue des Fürsten Blücher von Wahlstatt, auf Befehl des Königs ausgeführt, ist seit 1826 eine Zierde der Hauptstadt Berlin, zwischen dem k. Palais und dem Opernhause aufgestellt, 10 F. 10 L. hoch, auf einem 13 F. hohen Piedestale. Der Held steht ruhig sinnend da, den rechten Fuss auf einen Canonenlauf gesetzt, den Mantel in grandiosen Falten über die rechte Schulter geworfen. Um das Piedestal ziehen sich Hochreliefs, von einfacher, klarer Auffassung und lebendiger Mannigfaltigkeit. Rauch hatte ferner auch Antheil an den 12 Statuen, welche das in Eisen gegossene Nationaldenkmal auf dem Kreuzwege bei Berlin schmücken. Sein Werk sind die Modelle zu den Statuen, welche die Schlachten von Paris und Belle-Alliance bezeichnen, die Schlachten von Laon und Grossbeeren sind von Prof. Tieck, und die übrigen acht nach den Entwürfen beider Künstler von Prof. Wichmann ausgeführt.

Im Jahre 1826 wurde Rauch vom Könige Ludwig von Bayern nach München berufen, um das Modell zur colossalen Statue des verewigten Königs Maximilian zu machen; wenige Jahre aber verflossen, so stand in München selbst ein Bildhauer auf, dessen Namen jetzt der Königsbau zu München und die Walhalla bei Regensburg auf das Glänzendste verkünden. Der König ist sitzend auf dem Throne vorgestellt, 12 Fuss gross, mit blossem Haupte und die Hand segnend erhoben, eine ehrwürdige Königsgestalt. Am Piedestal sieht man die Figuren der Bavaria und der Felicitas publica, und im Basrelief die Grossthaten des Königs dargestellt. Mit dem Fussgestelle ist das Ganze 30 F. hoch. Den Guss leitete Stiegelmayer, und 1835 wurde die Statue auf dem Maximilians-Platze errichtet. Im Jahre 1826 fertigte Rauch auch das Modell zum Monumente des Predigers Franke in Halle, des Wohlthäters der Armen und Waisen jener Stadt. Das Standbild, 6 F. 5 Z. hoch, ist von einer Gruppe von zwei Kindern ungleichen Alters umgeben, und das Ganze, mit dem 4 F. hohen Fussgestelle, in Bronze gegossen. Rauch hat hier, wie in seinen Feldherren-Bildern, mit besonderem Glücke das moderne Costume angewendet und bewiesen, dass man auch dieses kunstgemäss und plastisch schön darstellen könne. Diess ist auch mit dem Denkbilde Göthe's der Fall, welches die Stadt Frankfurt a. M. 1826 zu setzen beschloss, so wie mit einer meisterhaften Statuette dieses Dichters, welche sammt dem Piedestal nicht zwei Fuss hoch ist, ursprünglich nur in einzelnen Abgüssen für Freunde bestimmt. Göthe ist hier stehend und im Oberrocke dargestellt. Zwei andere Monumente, früher als die genannten begonnen, und berühmte Männer des 16. Jahrhunderts verewigend, sind jene auf Luther, dessen colossales Standbild in Wittenberg aufgestellt ist, und jenes des Albrecht Dürer, welches durch A. Reindel's trefflichen Stich näher bekannt ist. Zur Ausführung dieses Werkes ertheilte ihm König Ludwig schon 1828 den Auftrag, aber erst 1838 wurde es, von Burgschmidt gegossen, in Nürnberg aufgestellt. Um 1830 hatte Rauch auch zwei grosse religiöse Monumente in Arbeit. Das eine ist die Statue des heil. Bonifacius in Westphalen, ein unserer Zeit würdiges Denkmal, da Bonifaz in Deutschland das Christenthum gepredigt hat. Ein anderes Monument dieser Art ist jenes der beiden Glaubenshelden

Miecyislaus und Boleslaus für die Hauptkirche in Posen ausgeführt. Den Plan zu diesem Monumente machte Schinkel nach der von dem Fürsten Anton Radziwill und dem Erzbischofe von Gnesen angegebenen Idee. Der erstere dieser Heiligen ist mit dem Kreuze, König Boleslaus mit dem Schwerte dargestellt, beide von A. Reindl gestochen.

Im Jahre 1833 vollendete Rauch die erste der colossalen Victorienstatuen in Marmor, welche die Walhalla zieren, und im folgenden Jahre waren zwei andere im Modelle fertig. In diesem Jahre begann er auch die Vorarbeiten zum Denkmale des Fürsten Wrede in München, so wie zum lebensgrossen Denkbilde des Feldmarschalls Gneisenau, die beide in Marmor ausgeführt wurden. Ein anderes Monument, welches 1834 auf dem Kirchhofe der Invaliden zu Berlin gesetzt wurde, gehört ihm nur theilweise an. Es ist diess das Denkmal des Generals von Scharnhorst, nach Schinkel's Entwurf, mit Basreliefs am Sarkophage, welche in historischen Darstellungen die bedeutendsten Momente aus Scharnhorst's Leben enthalten. Auch der Löwe ist nach Rauch's Modell in Eisen gegossen. In demselben Jahre ging ein kleineres Werk des berühmten Rauch durch Geschenk des Kronprinzen und der Mitglieder des preussischen Staatsministeriums an den Minister Grafen von Wylich und Lottum über. Es ist diess die Statue einer Victoria mit Kränzen in Marmor. An diese Werke reiht sich wieder ein grossartiges Königsdenkmal. Im Jahre 1835 wurde zu Gumbinnen die colossale Statue Friedrich Wilhelm's I. errichtet, ein Weihgeschenk des Königs von Preussen. Für den Kaiser von Russland fertigte er zu jener Zeit die lebensgrosse Statue einer Najade, fast ganz entblösst auf einem Steine sitzend, den rechten Fuss vorgesetzt, und mit der Linken die am rechten Schenkel abwärts gelegte Urne fassend. Diese Najade enthüllt die zartesten, vollendetsten Formen, und gibt von jedem Standpunkte aus ein vollkommen harmonisches Bild. Ein anderes liebliches Bild, einer neuern Legende entnommen, ist die kleine Statue der Jungfrau Lorenz von Tangermünde auf dem Rücken eines Hirsches. Dieses Werk ist seit 1836 durch Wiederholungen in Bronze, Eisen und Gyps bekannt. Zur Ausführung in Marmor bestimmt war 1837 ein Rundbild der Euridice, wie sie auf den von ferne herdringenden Gesang des Orpheus aufmerksam wird. Dieses Werk kam in den Besitz des Herzogs von Orleans, und zwei andere Bilder, eine Knabengestalt, und eine Statue in Marmor bestellte Graf Demidoff, um damit einen Speisesaal zu zieren. Mittlerweile gingen auch die Victorien, welche Rauch für die Walhalla ausführen musste, der Vollendung entgegen. Es sind diess vier jugendliche Göttinnen, zwei aufgerichtet, und zwei sitzend, wovon die erste schon 1834 in Marmor vollendet war. Die eine der stehenden Victorien schreitet majestätisch dem Glücklichen entgegen, den Kranz in der nach oben gebogenen Rechten haltend, die andere, mehr stehend, wiegt in den leicht geöffnetenArmen die Kränze. Die eine der sitzenden Gestalten hält die Kränze in den mässig nach oben gebogenen Armen vor sich, und die andere, auf einem Steine sitzend, hält beide Arme mit den Kränzen nach links nieder. Zwei andere Victorien dieses Meisters, welche 1837 der König von Preussen in Bronze bestellte, sieht man seit 1840 auf Piedestalen vor dem kleinen Pavillon im Garten zu Charlottenburg. An diese genannten Werke reihen sich noch verschiedene Büsten und Basreliefs. Unter den letzteren ist eines seiner neuesten, 1838 in Marmor ausgeführt, eines der vortrefflichsten Werke des Meisters. Es zeigt auf einer $3\frac{1}{2}$ Fuss langen Platte zwei weibliche und eine männliche Figur, wie sie einen Panther tränken. Von Büsten haben wir

schon oben einige genannt, und dabei bemerkt, dass schon 1827 die Zahl derselben sehr bedeutend war. Dazu kommen aber noch viele andere, die als eben so viele Meisterwerke der Portraitirkunst zu betrachten sind: wie die Bildnisse des höchstseligen Königs von Preussen (1829) und des regierenden Monarchen, des jungen Grossfürsten von Russland (1830), des Grossherzogs von Mecklenburg-Strelitz (1834), des General-Feldmarschall York von Wartenburg, des Ministers von Schuckmann (1827), des Staatsrathes von Stägmann (1835), des Admiral Tromp, in der k. Glyptothek zu München, Albrecht Dürer's, für die Walhalla bestimmt (1837), so wie jene von Blücher und Diebitsch-Sabalkansky in colossaler Grösse, Thorwaldsen's, in Lebensgrösse und colossal für den König von Dänemark (1827), Hufeland's, Schleiermacher's etc.

In letzter Zeit beschäftigten den Künstler grossartige Monumente, welche der kunstliebende König von Preussen zum Andenken des grossen Friedrich und jener Zeit, in welcher Deutschland den lang ersöhnten Frieden wieder begrüsste, entstehen liess. Rauch hatte schon 1837 drei kleine Modelle gefertiget, als Entwürfe zu einem Denkmale Friedrich des Grossen, das eine zu einer colossalen Denksäule, im Verhältniss der Trajanischen, mit Reliefs auf das thatenreiche Leben des Königs bezüglich, und vor derselben der König selbst zu Pferde; das andere zu einer Reiterstatue, mit allegorischen Figuren an der Basis, der König im Hermelinmantel, und das dritte zu einer Reiterstatue in zeitgemässem Costume, an den Seiten der obern Basis ebenfalls allegorische Figuren und Attribute, und an den vier Ecken der unteren Abtheilung Feldherrngestalten zu Rosse, mit den Vordertheilen frei und rund hervortretend. Die Seiten der unteren Basis zieren Reliefgruppen. Dieser letztere Entwurf fand den meisten Beifall, auch für die Denksäule sprachen sich viele aus; aber dennoch verfloss noch längere Zeit, bis zur Ausführung dieser Nationaldenkmäler geschritten wurde. Im Jahre 1839 trug der König dem Künstler auf, die Reiterstatue des Königs in Erz auszuführen, und das Piedestal desselben mit Basreliefs zu zieren. Im folgenden Jahre legte der König den Grundstein zu dem Friedensdenkmale auf dem Belle-Alliance-Platze zu Berlin. Dieses besteht in einer Granitsäule, die sich auf einem mit Basreliefs verzierten Fussgestelle erhebt.

Mit diesen beiden Werken müssen wir die Reihe der von Rauch ausgeführten Monumente schliessen, und in diesen zeigt sich, dass die Richtung des Künstlers vornehmlich eine historische zu nennen ist. Er ist der Hauptrepräsentant dieser Richtung im Norden und sein jüngerer Kunstgenosse Schwanthaler ein Gleiches im Süden Deutschlands. Der grosse Thorwaldsen ist in Italien zum Träger einer sinnvollen classischen Richtung in höherer Potenz geworden, doch auch Rauch hat neben seinen zahlreichen historischen Monumenten gezeigt, dass er auch der Lösung einer vollkommen freien idealen Aufgabe gewachsen ist. An ihn schliessen sich verschiedene ausgezeichnete Schüler an. Einem Künstler, wie Rauch, können auch ehrende Auszeichnungen nicht fehlen. Zahlreiche Akademien zählen ihn unter ihre Mitglieder, und die hochsinnigen Könige von Preussen und Bayern zierten ihn mit Orden.

Die vorzüglichsten Werke dieses Künstlers liegen auch in getreuen Abbildungen vor. Im Jahre 1824 erschienen zu Berlin bei Lüderitz vier Standbilder preussischer Feldherren im Steindrucke, nebst dem Bildnisse des Künstlers. Dieses Werk, welches durch die specielle Aushebung gerade dieser Arbeiten nur eine einzelne Seite der künstlerischen Thätigkeit des Meisters zu erkennen gibt,

steht einem späteren weit nach, welches von 1827 an zu Berlin bei Schenk und Gerstäcker erschien, unter dem Titel: Abbildungen der vorzüglichsten Werke von Christian Rauch, Bildhauer S. M. des Königs von Preussen. Mit einem erläuternden Texte von Dr. G. F. Waagen, gr. fol. Die Blätter dieses Werkes verdienen in ihrer eigenen künstlerischen Präcision, und namentlich in der Vollendung, womit hier die Radirnadel in Verbindung mit dem Grabstichel den grösseren Theil gegeben hat, das höchste Lob. Es ist auch das wohl getroffene, von J. Caspar gestochene Bildniss des Meisters beigegeben.

Rauch, Ernst, Hofkupferstecher zu Darmstadt, geb. daselbst 1797, erhielt den ersten Unterricht bei dem damals in Darmstadt ansässigen Kupferstecher Ludwig Portmann, und aus jener Zeit rühren zwei punktirte Blätter her, Christus im Grabe nach A. Carracci, und Joseph's Traum nach Agricola. Jetzt veranlassten ihn Zeitverhältnisse, Studium und Fortkommen in selbstständigem Ringen zu erstreben, und die Schweiz zum Schauplatze seiner Thätigkeit zu machen. Hier stach er während eines mehrjährigen Aufenthaltes eine grosse Anzahl von Blättern in Aquatinta, die im Verlage von Lamy zu Basel und Bern erschienen. Später ging Rauch wieder in seine Heimath zurück, wo er jetzt mehrere kleinere gelungene Arbeiten lieferte, wie das Bildniss des Dichters Goecking nach Graff, ein Hirtenknabe nach dem in der grossherzoglichen Gallerie zu Darmstadt befindlichen Gemälde Correggio's, das Grabmal des Landgrafen Heinrich des Eisernen und seiner Gemahlin für Moller's Denkmale deutscher Baukunst; im Jahre 1822 ging er aber nach Paris, um in Hersent's Schule sich als Zeichner auszubilden. Der während seines dortigen Aufenthaltes ausgeführte Stich des Innern der St. Paulskirche in Rom nach einer Zeichnung von G. Lerch, wodurch er nicht allein seine Existenz sicherte, sondern auch in der Kupferstecher-Technik Fertigkeit erlangte, hat damals vielfache öffentliche Anerkennung gefunden, zugleich aber seine Laufbahn auf viele Jahre mehr dem Fache der Architektur als jenem seiner Neigung zum Figurenfache zugewendet, indem ihm bedeutende derartige Aufträge zu kamen. Ein umfassendes Werk dieser Art, welches er 1832 mit L. Lange herausgab, bilden die Originalansichten der vornehmsten Städte Deutschlands, ihrer wichtigsten Dome etc. Ausserdem stach Rauch eine ziemlich bedeutende Anzahl Vignetten für Almanache und zur Illustration verschiedener Classiker. Im Jahre 1840 übernahm er den Stich des rheinischen Kunstvereinsblattes, welches eine betende italienische Bauernfamilie nach C. Schorn vorstellt, und lieferte hierin eines der gelungensten Grabstichelblätter der neueren Zeit. Rauch beurkundete damit vollkommene Meisterschaft, und vorzugsweise seinen Beruf zum Stiche im historischen Fache. Seine neueste Arbeit ist das Portrait des berühmten Chemikers Dr. Liebig, nach einem Gemälde Trautscheld's. Die Nachrichten über diesen Künstler und seinen Bruder Carl verdanken wir der gütigen Mittheilung des grossherzoglichen darmstädtischen Sekretärs Brunner.

Ausser den oben genannten kleineren Blättern erwähnen wir hier von seinen grösseren folgender:

1) Die innere Ansicht der St. Paulskirche in Rom, nach der Zeichnung von G. Lerch, ein vorzügliches Blatt, s. gr. roy. qu. fol.

2) Der Vorhof eines ägyptischen Tempels, für das Werk von Gau über Nubien, qu. fol.

3) Innere Perspektive der Kirche zu Limburg an der Lahn, für Moller's Denkmale deutscher Baukunst, fol.
4) Aeussere Ansicht des Münsters zu Freiburg im Breisgau, für dasselbe Werk.
5) Ein Chorfenster des Doms zu Cöln, mit Details und Ornamenten für das Prachtwerk von Dr. Boisserée.
6) Vordere Façade des Cölner Doms, für dasselbe Werk.
7) Innere Perspektive des Münsters zu Freiburg, nach v. Bayer, für Frommel's Werk von Baden.
8) Aeussere Ansicht der St. Lorenzkirche in Nürnberg, für die Originalansichten deutscher Städte, bei G. Lange.
9) Aeussere Ansicht des Domes zu Halberstadt, für das von Dr. Lucanus über jenen Dom herausgegebene Werk.
10) Betende italienische Bauernfamilie, nach dem Gemälde von C. Schorn, im Besitze der Prinzessin Carl von Hessen, das oben erwähnte treffliche Blatt des rheinischen Kunstvereins, 1840, gr. fol.

Rauch, Carl, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Darmstadt 1804, erhielt bei seinem Bruder Ernst den ersten Unterricht in der Kunst, und so wie Moller auf die jüngeren Künstler Darmstadt's überhaupt höchst vortheilhaft wirkte, so ist diess namentlich auch mit Carl Rauch der Fall. Moller vertraute ihm schon auf seinem ersten künstlerischen Ausfluge die Aufnahme der St. Paulskirche zu Worms und des Münsters zu Freiburg im Breisgau an. Dann führte Rauch ebenfalls die Zeichnungen zum Stiche beider Kirchen für Moller's Denkmale deutscher Baukunst aus, und später hatte der jüngere Rauch selbst für dieses Werk gestochen, so wie für die Originalansichten deutscher Städte, deren wir im Artikel seines Bruders Ernst erwähnt haben. Seine architektonischen Zeichnungen und Stiche tragen alle das Gepräge der höchsten Strenge und Bestimmtheit, welche diese Kunst erfordert.

Seit drei Jahren hält sich Rauch in London auf, um unter den Meistern der neuern Architekturstecherei, namentlich unter H. le Keux seine Technik zu vervollkommnen. Die Gesellschaft der „brittischen Architekten" hat ihm durch die Aufnahme als deren Ehrenmitglied den Beweis hoher Achtung zu erkennen gegeben.

Von seinen grösseren Stichen verdienen besondere Erwähnung:

1) Das Hauptportal des Münsters zu Freiburg, gezeichnet und gestochen für Moller's Denkmale d. Baukunst.
2) Der Dom zu Regensburg, für die Originalansichten deutscher Städte.
3) Der Dom zu Cöln, für dasselbe Werk.
4) Ansicht der Kirche Maria Stiegen in Wien, für dasselbe Werk.
5) Innere Perspektive der Alhambra, für ein neues Werk von Owen Jones.

Rauch, Johann Joseph, Maler und Radirer von Wien, bildete sich an der Akademie daselbst, und unternahm dann verschiedene Reisen in Deutschland und nach Russland. Später kehrte der Künstler wieder nach Wien zurück, wo er noch gegenwärtig thätig ist, neben seinen beiden Brüdern, Johann Nepomuk und Ferdinand. Dieser Künstler, so wie der erstere der beiden letztgenannten, malt Thierstücke in Oel und Aquarell. Solche hat er auch in Kupfer radirt.

1) 7 (10) Blätter Thierköpfe, nach der Natur (in Moskau) gezeichnet und radirt von J. J. Rauch, I. Heft. qu. 4. qu. 8.

2) Sieben Thierstudien, nach der Natur gezeichnet und radirt, II. Heft, mit 7 Blättern, qu. 8. qu. 4.
3) Löwe und Löwin in der Menagerie zu Moskau, qu. fol.
4) Drei Löwen in einer Landschaft (aus van Aken's Menagerie), qu. fol.

Rauch, Johann Nepomuk, Maler und Bruder des Obigen, wurde 1804 zu Wien geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Landschafts- und Thiermalerei, besuchte zur weiteren Ausbildung Italien, und lieferte mehrere Gemälde, welche Thiere in italienischen Landschaften vorstellen. Seine Bilder sind sehr geschätzt, man muss sie aber nicht mit jenen des obigen Künstlers verwechseln.

Rauch, Ferdinand, Maler zu Wien, der Bruder der beiden vorhergehenden Künstler, malt ebenfalls Landschaften mit Thieren, und zwar mit Beifall. Seine Werke gehören zu den besseren ihrer Art.

Rauch, N. T., Maler von Diessenhofen, im Canton Thurgau, ein Künstler unsers Jahrhunderts, arbeitete in seiner früheren Zeit in der Schweiz, liess sich aber zuletzt in Wien nieder, und gründete da seinen Ruf als Landschafts- und Thiermaler.

Rauch, Carl, Maler, wurde 1791 zu Strassburg geboren, und nachdem er daselbst die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich nach Paris, wo Laurent seine Studien leitete. Rauch malt Landschaften, Genrebilder und Portraite. Im Schlosse zu Eu sind von ihm die Bildnisse Ludwig IX., Ludwig XII., Franz I., Heinrich IV. u. a. In der Gallerie dieses Schlosses ist eine, von Mlle. Montpensier gegründete Sammlung von Bildnissen berühmter Personen, und die genannten Portraite machen einen Theil derselben aus. Dann verdankt man ihm auch verschiedene französische Landschaften und Ansichten. Mehrere derselben hat Cuché jun. für das Werk des M. Girault de St. Fargeau sur les communes de France gestochen.

Rauch, Ludwig, Maler von Küps im Landgerichte Cronach, wurde 1813 geboren. Malt Bildnisse u. a.

Aelter ist ein Wolf Rauch von Küps.

Rauchmüller, Mathias, Bildhauer aus Tirol, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er arbeitete einige Zeit in Wien, anfangs nur als Gehülfe der Gebrüder Strudel bei der Ausführung der Dreifaltigkeitssäule. Dann fertigte er einige kleinere Bildwerke in Stein und Elfenbein, die ausserordentlich schön befunden wurden. In der fürstlich Lichtenstein'schen Gallerie zu Wien ist ein Sabinerraub von Elfenbein, mit der Jahrzahl 1670, ein Werk aus seiner früheren Zeit, aber immerhin bedeutend. Rauchmüller erhielt in Wien den Titel eines k. k. Hofbildhauers, verliess aber zuletzt doch diese Stadt, um in Prag sein weiteres Glück zu versuchen. Hier wurde 1683 nach seinem Modelle die Statue des heil. Johannes an der Prager Brücke gegossen. Auch in Breslau war dieser Künstler, wo in der Kirche der heil. Magdalena das Monument eines Herrn von Artzats sein Werk ist. Die Figuren dieses Denkmals sollen die Künstler begierig abgeformt haben. Gegenüber ist das Monument eines Hr. v. Pastaluzij, ebenfalls von Rauchmüller gefertiget. Im Dome zu Mainz befand sich von ihm ein Crucifix von

meisterhaftem Gliederbau. Am Rhein ist noch immer sein Ruf als Künstler begründet. Im besonderen Ansehen stand er beim Churfürsten von der Pfalz, welcher mehrere Elfenbeinarbeiten von Rauchmüller besass.

Dann ist er auch als Zeichner zu rühmen. Im Winkler'schen Cabinet war von ihm eine figurenreiche Composition, Christus unter der Last des Kreuzes fallend, mit der Feder und in Tusch ausgeführt, gr. fol. Diese Zeichnung war in letzterer Zeit in der seit 1839 zerstreuten Sammlung des Gallerie-Direktors J. C. Spengler in Copenhagen. Sandrart stach nach ihm den Tod der Sophonisba und Cleopatra. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1693 war er noch thätig.

Es soll auch ein Zeichner und Kupferstecher Johann Rauchmüller gelebt haben, wenn nicht unser Künstler Joh. Mathias geheissen hat.

Rauchmüller, Johann, s. den obigen Artikel.

Raudell, J. Zacharias, Zeichner und Radirer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Im Cataloge des B. v. Aretin wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Ein Reitergefecht. Ein Reiter, rechts im Galopp, zielt mit einer Pistole auf einen andern, der mit einem Infanteristen kämpft. J. Zacharias Raudell in. et fecit, kl. fol.

Raufer, N., Bildhauer zu Carlsruhe, ein jetzt lebender Künstler, schwang sich vom einfachen Hirtenjungen auf eine bedeutende Höhe, zu welcher nur ein entschiedenes Talent gelangt. Dieses erregte die Aufmerksamkeit des Grossherzogs von Baden, durch dessen Unterstützung der Künstler 1820 in den Stand gesetzt wurde, in Rom seine Studien zu vollenden. Im Jahre 1821 bildete er daselbst eine kleine sitzende Psyche in Marmor, ein liebliches Bild, noch grösseren Beifall fand aber 1823 eine Madonna mit dem Kinde, welche er für den Münster in Freiburg in Marmor ausführte. Dieses Werk ist im einfachen, edlen Style, und mit Geschmack behandelt. Auf diese Werke folgten verschiedene andere, die ein rasches Fortschreiten auf seiner Bahn beurkunden, und das Streben, Eigenthümliches zu geben. Darunter sind ausser den Statuen auch Basreliefs und Büsten. Von letzteren erregte jene seines Grossherzogs schon frühe grosse Erwartungen. Er fertigte auch die Statue des Grossherzogs Ludwig von Baden in Sandstein. Eines seiner neuesten uns bekannten Werke ist eine drei Fuss hohe sitzende Psyche in carrarischem Marmor, wie sie neugierig die verhängnissvolle Büchse öffnet, deren Dampf sie in den Todesschlummer senkt.

Rauffer, Franz Carl von, Zeichner und Maler, wurde 1727 zu Regensburg geboren, und in den Wissenschaften herangebildet. Er wurde zuletzt Cabinets-Sekretär des Churfürsten Maximilian III. von Bayern, welcher ihm auch auftrug, schöne Vorschriften für die Schulen seines Landes zu verfertigen, welche, von Rauffer selbst in Kupfer gestochen, den Grund zur Schönschreibekunst in Bayern legten. Rauffer war hierin für seine Zeit ein wahrer Künstler, wie die von ihm geschriebenen Statuten des hohen St. Georgi-Ritter-Ordens und eine Handschrift der Psalmen David's, die er für die Churfürstin Maria Anna fertigte, beweisen. Diese Manuskripte sind auch mit Federzeichnungen von ihm geziert. Dann malte Rauffer

auch in Miniatur und auf Porzellain, von seiner Aetzkunst gibt aber das unten folgende Blatt keine hohe Meinung. Starb zu München 1802, mit dem Titel eines churpfälzischen Rathes und geheimen Sekretärs.

1) Das Bildniss des Malers Hans Snellinks, nach A. van Dyck, mit dem Monogramme des Künstlers, gr. 4.

Raufft, Franz Ludwig, Maler von Luzern, bildete sich in Rom nach den Werken des Pietro da Cortona, und ahmte diesen Meister in allen seinen Arbeiten nach. Die Schilderbent gab ihm in Rom den Beinamen Fundament. Später kehrte er wieder in die Heimath zurück, und von da aus besuchte er mehrere Städte Deutschlands. In einem Pallaste des Landgrafen Carl von Hessen-Cassel malte er um 1730 einige Deckenstücke. Dann finden sich auch Zeichnungen von ihm. In der Sammlung des Direktors Spengler in Copenhagen waren bis 1839 zwei grosse Zeichnungen, von welchen die eine, mit der Feder und in Bister behandelt, das Innere eines grossen Saales vorstellt, die andere, sehr fein aquarellirt, einen reich verzierten Hof zeigt, rechts mit einer Colonnade, links mit einem Obelisken. Auf diesen Zeichnungen stehen die Buchstaben F. L. R., beide stammen aus der Sammlung von Dr. N. Mayer. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Hagedorn sagt nur, dass er in einem Alter von 68 Jahren im Haag gestorben sei.

Rauler, J. Z., Zeichner und Maler, lebte um 1650 — 80 vermuthlich in Regensburg. Moehsen erwähnt seiner als Bildnissmaler, der aber, wenn er wirklich gelebt hat, von keiner Bedeutung seyn dürfte.

Raulino, Zeichner, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In einem Auctionsverzeichnisse (Wien, Artaria 1841) finden wir diesem Raulino eine grosse Gouachezeichnung beigelegt, die grosse Taborbrücke über die Donau vorstellend.

Raun, Michel Christophori, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Dänemark. Im Jahre 1680 gab er Virgil's Georgica in dänischen Reimen mit Kupfern heraus. Auf dem Titelblatte steht: M. Raun sculp. 8.

Rauner, X., Maler von Pfaffenhausen in Schwaben, wurde 1814 geboren. Malt Bildnisse u. a.

Rausch, Nikolaus, Architekt, erbaute mit Christoph Götze und Caspar Mans von 1567 — 77 das Rathhaus zu Gotha, wie in Rudolphi Gotha diplomatica p. 11 zu ersehen ist. Ob Rausch, oder einer der andern den Plan gemacht habe, ist nicht ganz klar.

Rausch, Bernhard, Maler von Oettingen-Spielberg, besuchte um 1814 die Akademie der Künste in München, und widmete sich anfangs unter Langer der Historienmalerei. Später befasste er sich mehr mit dem Bildnissmalen.

Rausch, L., Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler, welchen wir aber nur nach folgendem Blatte kennen.

1) Das Kloster. Lessing del. Radirt, qu. fol.

Rauscher, Johann Martin, wird von Heller unter die Formschneider gezählt. Er soll eine Karte von Würtemberg in Holz

geschnitten, und selbe mit J. M. R. P. A. T. bezeichnet haben, was nach Heller J. M. Rauscher Professor Artium bedeutet. Dann sagt Heller auch, dass dieser Rauscher die Gardnerische Karte herausgegeben habe.

Rauscher, Hans, Maler von Nürnberg, erlernte die Anfangsgründe seiner Kunst zu Schneeberg in Sachsen, und begab sich dann nach damaligem Gebrauche als Geselle auf die Wanderung. Er arbeitete als solcher 17 Jahre in verschiedenen Werkstätten, bis er sich endlich 1589 in Leipzig niederliess, wo er 1601 auch starb. Die bei dieser Gelegenheit gehaltene Leichenrede wurde gedruckt.

Rauscher, Johann, Landschaftsmaler, vermuthlich ein Nachkömmling des Obigen, hielt sich einige Zeit in Holland auf, und liess 1650 in Dortrecht eine Tochter taufen. Später wurde er churfürstlich-sächsischer Hof-Landschaftsmaler. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Rauscher, J. A. Friedrich, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1754 zu Coburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Düsseldorf sich begab, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Er lebte etliche Jahre in dieser Stadt, nahm sich besonders Bergheim, Waterloo und Ruysdael zum Vorbilde, und copirte einige Werke dieser Meister. Dann zeichnete Rauscher auch fleissig nach der Natur, theils zu eigenen Gemälden, theils zum Stiche. Seine Bilder fanden Beifall, und zierten die vorzüglichsten Sammlungen damaliger Zeit. Seine Zeichnungen sind in Deckfarben oder in Bister behandelt. In der 1839 zerstreuten Sammlung des Direktor Spengler in Copenhagen waren mehrere. Rauscher starb um 1808 als Hofmaler des Herzogs von Coburg.

Wir haben von diesem Künstler auch radirte Blätter. Schweyer stach nach ihm zwei Landschaften mit Ruinen, F. Schröder ein Blatt: Vue des environs de Cobourg, 1792, und Vogel eine kleine Landschaft.

1) Eine Berglandschaft mit grossen Bäumen, einem Bache, mit Figuren und Vieh, nach J. Ruysdael, qu. roy. fol.

2—3) Zwei Gebirgslandschaften mit Wasser, Hirten und Vieh, Gegenden um Coburg, 1783, qu. 4.

4) Eine Landschaft mit Felsen, bei welchem ein Weg vorbeiführt, trefflich radirt. Im Geschmacke von G. Neyts, kl. 4.

5) Kleine Marine mit weiter See, im Vorgrunde nach links eine Barke mit Segeln, in der Manier Nooms, 12.

6) Landschaft mit einem Schlosse rechts auf einem Berge, 4.

7) Eine Folge von malerischen Gegenden, mit Wäldern, Figuren und Vieh, 8 Blätter im Geschmacke Waterloo's, mit dem Namen des Radirers oder mit R. f. 1787 u. 1788 bezeichnet, 8. und qu. 4.

Rauscher, Georg Friedrich, Landschaftsmaler von Coburg, der Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, ging aber später nach München, um bei G. von Dillis sich weiter auszubilden. Da copirte er 1814 mehrere Meisterwerke der k. Akademie, übte sich auch fleissig nach der Natur, und leistete schon damals Lobenswerthes. In der Folge wurde er Hofmaler des Herzogs von Coburg und Professor an der Kunstschule daselbst.

Rauscher, Franz, Maler zu Vilshofen in Bayern, malte Bilder für Kirchen. Arbeitete noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Rauscher, Nicolaus Lorenz, Graveur und Stempelschneider zu Berlin, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der zu den geschicktesten seines Faches gehörte. Im Jahre 1833 wurde er der Akademie der genannten Stadt einverleibt.

Rauschke, Maler zu Königsberg, ein Künstler unser Jahrhunderts. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht.

Rauschmayr, Joseph Peter Paul, Priester und Kupferstecher, wurde 1758 zu München geboren, und obgleich zum geistlichen Stande berufen, widmete er doch jede Nebenstunde der Kupferstecherkunst, worin er sein eigener Lehrer war, und Ruf erlangte. König Maximilian von Bayern würdigte ihn der besondern Gnade, ernannte den würdigen Priester aus eigenem Antriebe zum Pfarrer in Peterskirchen, und bestätigte ihn 1814 auch als Dompfarrer in Augsburg, wo der Künstler aber schon 1815 starb. J. Hauber hat sein Bildniss gemalt und radirt. Rauschmayr stach mehrere Bildnisse berühmter Männer, auch Landschaften u. a. Seine lithographischen Versuche s. Nr. 2.

1) Maximilian Joseph, König von Bayern, nach Kellerhofen, fol.
2) Friederike Wilhelmine Caroline, Königin von Bayern, nach demselben, fol.
 Diese beiden Bildnisse stach Rauschmayr anch in kleinerem Formate. Dann zeichnete er sie auf Stein.
3) Kronprinz Ludwig von Bayern, nach Hauber, fol.
4) Maximilian Graf von Montgelas, gr. 4.
5) Graf von Rechberg, 4.
6) Graf M. von Preising, 4.
7—8) General-Lieutenant L. Thompson, nebst dem Bildnisse seiner Tochter, 4.
9) Schulrath Steiner, 4.
10) Maximus Imhof, 4.
11) Kaiser Napoleon, 8.
12) Graf Törring-Gutenzell, 8.
13) Freiherr von Waldeck, nach Holbein, 4.
14) Mehrere Bildnisse nach Ettlinger, für eine Sammlung berühmter Männer Bayern's, die aus dem Verlage Strobel's in jenen des E. A. Fleischmann zu München überging: Prof. Bucher, Pfarrer Geiger, Landesdirektions-Rath v. Hellersberg, Buchhändler Schneider in Nürnberg, Redacteur Wolf, Köpfe zweier alter Männer, alle in 8.
15) Eine Landschaft mit Nachtbeleuchtung, kl. qu. fol.
16) Landschaft nach Beich, fol.
17) Mehrere kleine Landschaften.
18) Vignetten u. dgl.

Rauschner, Christian Benjamin, Stuccatorer und Modelleur, geb. 1725 zu Naumburg an der Saale, hatte zu seiner Zeit ausserordentlichen Ruf. Er liess sich 1747 in Frankfurt a. M. nieder, und verzierte da die meisten Häuser von innen und aussen mit Stuccaturen. Dann bossirte er in Wachs, und formte in rother Corallenmasse Bildnisse und antike Sculpturwerke ab. Diese Masse bereitete er selbst, nach Art der römischen, welche damals zu gleichem Zwecke erfunden wurde. Diess berichtet Hüsgen von unserm Rauschner.

Rautensberger, Veit, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Jäck (Pantheon) sagt, dass von diesem Künstler die Altarblätter zu Bettstadt bei Bamberg herrühren. Die Zeit der Verfertigung ist nicht bekannt.

Rautenstein, Anton, Ciseleur zu Berlin, ein geschickter Künstler seines Faches, den wir schon um 1824 genannt fanden. Er ciselirte viele Bronzewerke, Büsten, Statuen und Basreliefs, nach Rauch, Tieck, Wichmann u. a.

Rautinger oder Rauttinger, Matthäus, Baumeister, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Regensburg arbeitete. Er war Bürger daselbst, und jedenfalls ein erfahrner Werkmeister. Oeffele, Script. rer. boic. I. 216. bringt eine Notiz bei, nach welcher Rautinger 1388 einen grossen Theil der alten Stadtmauer von Regensburg baute, was damals für etwas Ungewöhnliches galt, weil man nicht geglaubt hat, dass es möglich sei, aus so tiefen sumpfigen Stadtgräben eine Mauer zu führen. Rautinger starb zu Regensburg 1409.

Rautz oder Rucz, Lambert, Maler, geb. zu München 1647, liess sich in Prag nieder, und verehlichte sich daselbst 1694, wie Dlabacz aus der Trauungsmatrikel bei St. Wenzel ersah. Im Jahre 1697 ist er daselbst unter den Todten eingetragen, doch als L. Rucz. Dlabacz nennt ihn einen geschickten Künstler.

Rautzhamer, Johann Philipp, Briefmaler zu Lübeck, wird von Zani erwähnt, in der Enciclopedia metodica III. 2. p. 342. Ueber seine Lebensverhältnisse fanden wir nirgends Auskunft; selbst Zani kennt ihn nur nach dem unten angezeigten Blatte, welches er dem Künstler selbst beilegt.

1) Das Urtheil Salomons. Bezeichnet: Zu Lubeck bey Johann Philipp Rautzhamer Brieffmaler in der Zundest(st)rassen. H. 13 Z. 2 L., Br. 19 Z. 10 L.

Rauzzini, s. Raguzzini.

Ravaert oder Rauwaert, Jakob, Maler von Amsterdam, war Schüler von M. Heemskerk, scheint aber als Mann von Vermögen die Kunst mehr zu seinem Vergnügen als zum Unterhalte geübt zu haben. Er hatte auch eine schöne Sammlung von Gemälden, deren Vermander oft erwähnt. G. Pieters war sein Schüler, und so dürfte Ravaert um die Mitte des 16. Jahrhunderts geblüht haben.

Ravaglio, Don Virgilio, Architekt, genoss im 18. Jahrhunderte in Madrid und anderwärts Ruf. Besonders schön fand man das nach seiner Zeichnung erbaute Casino zu Riofrio bei S. Ildefonso, welches aber von C. Freschina, P. Sermini und Dias Gomones vollendet wurde.

Ravara, Pietro, Maler von Polcevra bei Genua, arbeitete um 1660. Er soll historische Darstellungen mit zahlreichen Figuren, Landschaften, Blumen und Früchten geziert, gemalt haben. Ob diese Bilder von Bedeutung sind, finden wir nicht angezeigt.

Ravault, V., Maler, arbeitete gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zu Paris, und noch um 1810. Er malte historische Darstellungen, auch Bilder aus der Geschichte seiner Zeit.

Raveau, Mdme. Emilie, s. Bounieu.

Ravelli, Pieter Antonj, Maler von Amsterdam, wurde 1788 geboren, anfangs von B. Barbiers Pietersz und dann von C. H. Hodges unterrichtet. Anfangs malte er gewöhnlich Bildnisse in Miniatur; dann auch solche in Oel und zuletzt auch Genrestücke. Dieser Künstler lebt wahrscheinlich noch in Amsterdam.

Ravelli, Ludovico, Landschaftsmaler von Vercelli, wurde um 1765 geboren. Seine Werke bestehen in Landschaften mit Ruinen und Gebäuden.

Ravello, Bartolomeo, Bildhauer von Camportogno im Val-Sesia, arbeitete um 1550 in Novarra.

Ravemann, Frau, Stempelschneiderin, lebte um 1707 in Sachsen. In diesem Jahre fertigte sie eine Denkmünze auf den Abzug der Schweden aus Sachsen, mit dem Bildnisse August II. von Sachsen, in Fassmann's Leben dieses Fürsten gestochen. Am Arme dieses Fürsten soll der Name Ravemannin stehen. Es existiren von dieser Medaille nur drei Exemplare, weil der Stempel gesprungen ist.

Raven, Servout, s. Raben.

Raven, Willem, Bildnissmaler, lebte im 18. Jahrhunderte in Holland.

Ravena, s. Ravenna.

Ravenet, Simon François, Zeichner und Kupferstecher, wurde nach Rost 1707, nach Basan (glaublicher) 1721 zu Paris geboren, und daselbst von J. Ph. le Bas unterrichtet. Er wollte auch in Paris als ausübender Künstler bleiben, fand aber wenig Aufmunterung und verliess daher 1749 diese Stadt, um in London sein weiteres Glück zu versuchen, welches ihn hier auch nicht täuschte, da er neben Vivares den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seiner Zeit erwarb, wodurch indessen keineswegs behauptet werden kann, dass seine Blätter auch den Vergleich mit jener der neueren Chalkographie aushalten. Sie sind mit ziemlicher Sicherheit und zierlich behandelt, nicht ohne Farbe und Glanz. Seine Werke sind zahlreich, meistens in historischen Darstellungen und in Genrebildern bestehend. Auch mehrere Bildnisse stach er. Im Jahre 1774 starb der Künstler. Zoffani hat sein Bildniss gemalt, und er selbst 1768 es gestochen, 8.

1) Nicolaus Boileau Despreaux, nach H. Rigaud, 1740, für eine Ausgabe der Werke desselben gestochen, 4. Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift.
2) A. J. de Bullion Mis. de Farvaque, nach L. M. Vanloo. Oval. fol.
3) William Duke of Cumberland, nach Pond, fol.
4) Lord Camden, in ganzer Figur, nach J. Reynold's, Boydell exc., gr. fol. Schönes Blatt.
5) Derselbe in halber Figur, nach Reynold's, fol.
6) Mr. de Voltaire, stehend im Pelzschlafrock. De Fesch del. kl. 8. Selten.
7) George II. King of Great-Britain, zu Pferd, im Hintergrunde Gefecht, nach D. Morier. gr. roy. fol.
8) Der Kopf des Jesuskindes, irrig St. John genannt, nach C. Dolce, 4.

9) Virgin and Jnfant Jesus. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach G. Reni für Boydell gestochen, qu. fol.
10) Ein Madonnenkopf, nach C. Dolce. Rund, 4.
11) Die heil. Catharina von Siena, nach M. Caffa's Basrelief, qu. fol. Recueil de Crozat.
12) La vie humaine, das Bild des menschlichen Lebens, nach Titian's Gemälde, aus der Gallerie Orleans, qu. fol. Rec. de Crozat.
13) Venus und Adonis, nach Paolo Veronese's schönem Bilde aus der Gallerie Orleans, fol. Rec. de Crozat.
14) Die Anbetung der Hirten, oben eine Glorie Engel, nach D. Feti, gr. fol. Rec. de Crozat.
15) The prodigal Son. Der verlorne Sohn als Schweinhirte, nach S. Rosa und R. Earlom's Zeichnung, Boydell exc., gr. fol. Im ersten Drucke mit der Jahrzahl 1767, im zweiten mit jener 1781. Die Dedication an Lord Oxford fehlt in diesem spätern Drucke.
16) The Return of the prodigal Son. Die Rückkehr des verlornen Sohnes, nach Guercino, für Boydell gestochen, fol.
17) Xenocrates Phryne tempting. Xenocrates im Besuch bei Phryne, halbe Figuren, nach S. Rosa's Bild, aus der Sammlung Besborough, 1770 für Boydell gestochen, s. gr. fol.
18) Lucretia deploring her misfortune. Lucretia beweinet in Gegenwart des Collatinus und ihres Vaters ihr Schicksal, nach A. Cazali's Bild der Sammlung Besborough, für Boydell gestochen, 1763, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
19) Gunhilda having been accused of adultery etc. Gunhilda, deutsche Kaiserin und Tochter Canut's von England, des Ehebruchs angeklagt, nach demselben, 1761, zwei gute Grabstichelblätter, gr. fol.
20) Die Rückkehr des Neptun, nach Cazali, qu. fol.
21) The death of Seneca. Der Tod des Seneca, nach L. Giordano, Boydell exc., gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
22) Sophonisba receiving the Nuptial Present by her husband Masinissa. Sophonisbe empfängt von Masinissa das Hochzeitsgeschenk, nach L. Giordano, Boydell exc., gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
23) Tobias Nuptial Night. Die erste Hochzeitsnacht des Tobias, nach le Sueur, Boydell exc., qu. fol.
24) The Lord of the vineyard. Das Gleichniss der Arbeiter im Weinberge, schöne Composition von Rembrandt, 1767 für Boydell gestochen, s. gr. fol.
25) Charity. Die Charitas, nach C. Cignani, Boydell exc., qu. fol.
26) Der junge Tobias gibt seinem Vater das Gesicht wieder, nach A. Carracci, qu. fol.
27) Susanna and the Elders. Susanna und die Alten, nach Carracci, für Boydell gestochen, gr. fol.
28) The good Samaritan. Der gute Samariter, nach W. Hogarth. Boydell exc., gr. fol.
29) The pool of Bethesda. Der Teich zu Bethesda, nach demselben, das Gegenstück.
30) The Triumph of David. Der Triumph des David, nach N. Poussin, Boydell exc., gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
31) The Shepherds in Arcadia. Die Hirten Arcadiens, nach demselben, Boydell exc., fol.
32) Alexander visiting the tomb of Achilles, nach Ph. Lauri, für Boydell gestochen, qu. fol.

33) Mars und Venus, nach C. Vanloo, fol.
34) Mr. Garrik and Miss Bellamy in the Character of Romeo and Juliet, nach B. Wilson. Boydell exc. fol.
35) Painting and Design. Die Malerei und Zeichenkunst, nach Guido Reni, Titelblatt zu Boydell's Werk, fol.
36) The Shepherds in Arcadia. Die arkadischen Schäfer, nach J. Mortimer, gr. fol.
37) An Academy. Students drawing from the life. Die Maler-Akademie, nach demselben, gr. fol.
38) Origin of Drawing. Ursprung der Malerei, nach Mortimer, fol.
39) Die Druiden, nach F. Hayman, qu. fol.
40) Eine Darstellung aus Don Quixotte, nach J. Ph. le Bas, qu. fol.
41) Eine Scene aus Hogarth's Heirath nach der Mode, fol.
42) Le joueur de musette, der Dudelsackpfeifer, nach Teniers, kl. fol.
43) The taking the Marquese de Antin and Louis Erasme, two rich Prizes from the South Seas, by the Prince Frederik and Duke Privateers with a view of the third ship, with escaped 10. July 1745. Nach Brooking, gr. fol.
44) A view of the Prince Frederik Privateer, with the King George engaging the Glorioso, Oct. 8. 1748, with ship was next dag taken by his Majesty's ship the Russel, in company with the Privateers of cape St. Vincent, nach Brooking, gr. fol.
45) Die Schlacht von Hastings, qu. fol.
46) The Triumph of Britannia. Der Triumph der Männer, welche England verherrlichet haben. Eine Figur, welche England personificirt auf dem Wagen des Neptuns mit dem Bildnisse des Königs, Najaden mit den Bildnissen der Männer. Nach Hayman für Boydell gestochen, 1765, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
47) The young Gipsy. Eine junge Zigeunerin mit dem Kinde auf dem Rücken, nach Morelli, 1763, fol. Gutes Blatt aus Boydell's Verlag.
48) L'âne obstiné, Landschaft mit einem Bauer, der auf den Esel losschlägt, nach Pillement, das Gegenstück zu P. Ch. Canot's Abreuvoir de ruines, qu. roy. fol.
49) La gazette de Londres, nach demselben, qu. fol.
50) La Ravaudeuse und la Charbonière, zwei Blätter, nach C. N. Cochin, fol.
51) Die vier Jahreszeiten, nach F. Lauri, mit G. Vitalba gestochen, fol.
52) Die vier Jahreszeiten, nach C. Coypel radirt, ohne und mit der Schrift, fol.
53) Die Blätter aus Cervantes Don Quichotte, mit Cochin, Joullain, Tardieu u. a. gestochen, im Ganzen 25 Blätter, nach C. Coypel, fol.
54) L'orchestre de village, und la marche comique, nach J. B. Pater, kl. fol.
55) Eine Folge von 12 Blättern mit Karrikaturen, von C. Vanloo in Rom gezeichnet, mit le Bas gestochen, fol.
56) Les cris de Paris, 12 Blätter nach F. Boucher, mit le Bas gestochen, fol.
57) Mehrere Statuen für die Folge, welche R. Dalton bei Boydell herausgab, 1770, fol.

58) Eine Folge von englischen Ansichten, mit Canot, Grignon, Müller, Jones und Mason gestochen. 8 Blätter nach W. Bellars, gr. fol. Es gibt Aetzdrücke und vollendete Abdrücke.

59) Fünf kleine Blätter mit Pferdestudien, nach P. Tillmans, 1753.

Ravenet, Simon François, Maler und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1749 (nach Andern um 1755) zu London geboren, und von seinen Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Nach dem Tode desselben ging er nach Paris, um unter F. Boucher sich weiter auszubilden, sein weiteres Glück fand er aber hier eben so wenig, wie früher der ältere Ravenet. Indessen gelang es ihm in Parma, wo er Professor an der Akademie wurde, und viele Beschäftigung erhielt. Besonders war es Correggio, der ihn zur Nachbildung reizte. Er zeichnete die in Parma vorhandenen, unter A. Allegri näher beschriebenen Werke dieses Meisters, und begann selbe 1779 in Kupfer zu radiren. Er setzte diese Arbeiten bis 1785 fort, ein kühnes Unternehmen, welches aber dem Künstler dennoch die Ritterwürde erwarb. Cav. Ravenet arbeitete nach Zani noch 1813, allein wir möchten fast glauben, dass nur der folgende Künstler damals noch gelebt habe.

Wir haben von diesem Künstler eine Anzahl von Blättern nach Correggio, doch auch von jenen, die wir im Artikel seines Vaters aufgezählt haben, könnten ihm einige wenige angehören.

1) Das Bildniss Correggio's, halbe Figur mit Palette, rechts das Gemälde des heil. Hieronymus, fol.

2) Der Evangelist Johannes unter einer Arkade sitzend, nach Correggio, 1779, qu. fol.

3) Die heil. Jungfrau mit dem Leichname des Heilandes auf dem Schoosse, dabei andere Figuren, die Pietà Correggio's 1523 gemalt, gr. fol.

4) L'Annunciata. Die Verkündigung Mariä, nach Correggio, fol.

5) La Madonna della Scodella, nach Correggio, fol.

6) La Madonna della Scala, nach demselben, fol.

7) La Madonna incoronata, nach Correggio, fol.

8) Die Kreuzabnehmung, nach Correggio, fol.

9) Der grosse St. Hieronymus, nach demselben, fol.

10) Die Heiligen Placidus und Constantia, nach Correggio, fol.

11) Die Bilder Correggio's in der Kuppel von St. Giovanni zu Parma, Christus in der Glorie und die 12 Apostel vorstellend, 8 Blätter, fol.

12) Die Bilder Correggio's in der Kuppel des Domes zu Parma, die Madonna in der Herrlichkeit mit Chören von Engeln und Heiligen vorstellend, 12 Blätter, fol.

Ravenet, Jean François, Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er dürfte öfter mit den beiden vorhergehenden Künstlern verwechselt werden, so wie denn Füssly wirklich sagt, dass der ältere Simon Franz Ravenet irrig J. F. Ravenet genannt werde. Zani nennt ihn Sohn des jüngern Simon Franz, weiss aber sein Geburtsjahr nicht anzugeben. Ticozzi, Füssly u. a. erwähnen seiner gar nicht, obgleich Giov. Francesco Ravenet in der Etruria pittrice, ovvero storia della Pittura Toscana (mit Text von Marco Lastri) Firenze 1791 — 95, als nicht unbedeutender Stecher erscheint. Sein Todesjahr ist uns unbekannt. Zani lässt den obigen Künstler noch 1813 arbeiten, wir glauben aber, dass diess der Unsrige sei. Folgende Blätter werden ihm wahr-

scheinlich allein angehören. Es scheint uns indessen schwer zu seyn, die Werke der Ravenets streng zu sondern.

1) Herzog Ferdinand I., sitzend, neben ihm ein Hund, nach Zoffani. F. Ravenet filius sc., roy. fol.
2) Die Taufe Christi, nach S. di Tito's Bild in der Gallerie Corsini zu Florenz, fol. Etruria pittrice.
3) Die vier gekrönten Heiligen während der Marter, nach B. Neroni's Frescobild in der Canzlei des erzbischöflichen Pallastes zu Siena, qu. fol. Etruria pitt.
4) Der Fall der bösen Engel, P. Sorri's Frescogemälde in S. Quirico zu Siena, qu. fol. Etruria pitt.
5) Hiob in seinen Leiden, nach R. Vanni's Gemälde in Florenz, gr. fol. Etruria pittrice.
6) Die Entdeckung der Schwangerschaft der Callisto, nach B. Franceschini's Bild im Cabinete des Grafen Galli, gr. qu. fol. Etruria pitt.
7) Der Tod des Cato, reiche Composition von G. B. Cignaroli. Ex tabulis Caroli Firmiani primum incisum eidem D. D. Ravenetus filius Med. A. 1775, s. gr. roy. qu. fol.
8) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, nach Rafael, fol.
9) Josuah vertheilt das Land unter die Israeliten, nach demselben, fol.
10) Jupiter und Antiope, nach Rubens, qu. fol.
11) Die Erziehung des Achilles, nach Battoni, fol.
12) Theseus hebt den Stein, worunter nach der Anzeige seiner Mutter das Schwert des Vaters verborgen liegt.
13) Enlèvement d'un convoi, nach Wouvermans, gr. qu. fol.
14) Halte d'officiers und la Chasse à l'oiseau, nach C. Vanloo, fol.

Ravenna, Andrea da, Goldschmied, der älteste von den hier folgenden Künstlern, es ist aber nicht ausgemacht, ob er, so wie der Bildhauer Severo da Ravenna, zu den Vorfahren des berühmten Kupferstechers Marco da Ravenna zu zählen ist. Werke seiner Hand haben sich wahrscheinlich nicht erhalten, und somit wissen wir durch Zani nur, dass Andrea 1366 gearbeitet habe.

Ravenna, Severo da, Goldschmied und Bildhauer, ist uns durch Pomponio Gaurico näher bekannt, als der obige Andrea von Ravenna. Er könnte als Goldschmied niellirt haben, und Einige wollten ihm auch einige alte, mit S. R. bezeichnete, Blätter beilegen. Allein dieses Monogramm ist auf Marco da Ravenna zu deuten, den Schüler Raimondi's, was Severus nie seyn konnte. Er war aber ein Mann von Bedeutung. Gaurico nennt ihn in seinem Werke De Sculptura ad Divum Herculem Ferrariae Principem — Florentiae 8. Cal. Januar. 1504. Cap. VII., mit höchstem Lobe, einen Mann, in dem alle Künste vereiniget sind: Sculptor, Scalptor, Caelator, Desector, Plastes, Pictorque egregius. Dennoch weiss man nur von einem einzigen Werke dieses Künstlers, von einer Statue des heil. Johannes in Padua, welche der Anonymus des Abate Morelli p. 8. dem Severo Rhau beilegt. Brandolesi (Desc. delle pitt. di Padova, 1795) nennt in S. Antonio diese Statue des Anonymus, und sagt, es stehe an der Basis: Severi Rhau. Diese Leseart ist dem Abate Zani anstössig, und er deutet sie nicht auf die Stadt Ravenna. Er sucht in weitläufiger Discussion zu beweisen, dass Ravenna nie mit dem Buchstaben *h* geschrieben wurde. Er liest Rhaudiensis, von der Burg Rho bei Mailand. Dieser Severus von Ravenna arbeitete um 1480.

Ravenna, Marco da, Kupferstecher, ist neben Agostino de Musi Veneziano) einer der berühmtesten Schüler Marcantonio's, aber dennoch nach seinen Lebensverhältnissen ziemlich unbekannt. Vasari widmet ihm keinen eigenen Lebensabschnitt, erwähnt seiner nur an einigen Stellen im Leben Marc-Anton's und Bandinelli's, und da sich spätere Schriftsteller um M. da Ravenna weniger bekümmerten, als um seinen Meister und das Haupt der römischen Schule, so wusste man bis zum Jahre 1790 nicht einmal den Familiennamen des Künstlers. Im Jahre 1791 entdeckte endlich Abate Zani unter den Handschriften der Familie Hercolani zu Bologna eine vergessene Schrift, in welcher der Familienname und das Todesjahr des Künstlers angezeigt ist. Es ist diess eine, von Canonicus Vincenzo Carrari, geschriebene Trauerrede auf den Maler Luca Lunghi von Ravenna, der 1580 starb. Carrari klagt in dieser, 1581 zu Ravenna unter dem Titel: Della utilità della morte, auch gedruckten Schrift den Vasari an, dass er den Marco Dente aus Ravenna, den ausgezeichneten Stecher des Kindermordes, und des Urtheils des Paris nach Rafael, welchen kein anderer Meister übertroffen hätte, übergangen habe. Dieses ist indessen unrichtig; Vasari erwähnt seiner mehrmalen im Leben Marc-Anton's, welchem Marco Dente nicht allein nicht gleich kam, und noch weniger übertroffen hat. Carrari sagt dann weiter, dass Marco bei der letzten Einnahme Rom's (1527) getödtet worden sei, und somit wissen wir durch Carrari wenigstens das Todesjahr des Künstlers. Dass letzterer einer (adeligen) Familie Dente von Ravenna angehörte, behauptet auch Girolamo Rossi, (Historiarum Ravennatum Lib. IX. Venetia, 1590 p. 692), und bestätiget dann weiter, dass der Künstler, der neben andern unzähligen Dingen den Kindermord und das Urtheil des Paris gestochen habe, bei der Einnahme Rom's durch die Spanier getödtet worden sei. Carrari und Rossi waren jüngere Zeitgenossen Marco Dente's, welche demnach die zu jener Zeit gehenden Gerüchte niedergeschrieben haben werden. Dass aber Marco der Stecher des Kindermordes sei, wird jetzt bezweifelt. Familiennamen und Todesjahr haben wir indessen aus den Werken jener Schriftsteller kennen gelernt, doch wissen wir immer noch nicht, wann der Künstler geboren wurde, wer ihn unterrichtet hat, und wann er nach Rom in Marc-Anton's Schule gekommen ist. Rost, Ticozzi u. a. wollen wissen, dass Marco 1496 geboren worden sei, Basan, Zani u. a. lassen ihn willkührlich 1500 geboren werden, und wenn Einige seine Lebenszeit über 1527 hinausdehnen, so sind sie, nach dem, was wir oben bemerkten, in gleiche Willkühr verfallen. Dann hat man auch über die Identität des oben erwähnten Severus von Ravenna und eines Silvester da Ravenna mit unserm Marco gefaselt, obgleich sich letzterer auf dem Blatte mit Laokoon selbst Marcus Ravennas nennt. Severus ist älter, vielleicht ein Verwandter, wenn nicht der Vater unsers Künstlers. Dieser könnte auch niellirt haben, da er Goldschmied war, und wenn es den frühern Schriftstellern nicht an Annahmen fehlt, so wird man es auch uns nicht verargen, wenn wir glauben, dass Marco bei diesem Severus da Ravenna die Kunst erlernt haben könnte, die ihn dann zur Kupferstecherkunst führte. Es beschäftigte sich ja auch Raimondi anfangs mit Nielliren, und warum sollte Marco Dente sich hierin nicht versucht haben? Diese Kunst war damals gewöhnlich, viele solcher Niellen sind aber unbekannt.

Der erste, welcher unsern Künstler Silvester nennt, ist Marolles in seinem Cataloge, Paris, 1666, wahrscheinlich verleitet durch das Monogramm des Künstlers, welches aus RS. (verschlun-

gen) besteht, und kein M. enthält. Dieses Monogramm erklärt Marolles auf Silvester Ravennas, und Andere schrieben ihm nach. Die Mehrzahl liest aber Ravennas sculpsit, so wie das einzelne R. Ravignano bedeutet. Zani Enc. Met. V. 2. p. 314. allein macht eine Ausnahme, indem er sagt, das Monogramm müsse in SR., und nicht in RS. aufgelöst werden, eine Behauptung, worauf sein Motto passt: Sustinete, et ego loquar; et post mea, si videbitur, verba ridete. Diese beiden Zeichen, besonders das Monogramm RS. kommen gewöhnlich vor. Vasari sagt aber auch, dass einige seiner Blätter das Zeichen MR. (Marco Ravignano) tragen; allein nur Christ, Heinecke, Huber und Malpe erwähnen ein Bacchanale mit MR., welches aber weder Bartsch noch Brulliot auffinden konnten.

Von den auf Marolles folgenden Schriftstellern ist Ph. Baldinucci (Cominciamento e progressi dell' arte d'intagliare in rame. Firenze 1686) derjenige, welchen die Behauptung Marolles, und das Monogramm des M. Dente verleitete, einen Marco und Silvestro de Ravenna anzunehmen, welche nach seiner Ansicht mit Agostino Veneziano von 1535 — 1560 fast alle Werke Rafael's gestochen hätten. Die Angabe der Zeit ist erweisbar falsch, und auch Silvester von Ravenna nur eingeschoben. Orlandi (Abbecedario pittorico, Bolog. 1704, Venezia 1753) ist ebenfalls unsicher. Er sagt, dass Marco seine Blätter mit M. R. bezeichnet habe, und auf tav. D. N. 10 gibt er ein aus J. S. R. bestehendes Monogramm, welche nach seiner Ansicht dem Silvester von Ravenna angehöret, dem Schüler und Nachahmer des Marc-Anton, der 1535 — 1560 nach Rafael's und Giulio Romano's Werken gestochen haben soll.

Mariette, im Cataloge der Kupferstichsammlung des Prinzen Eugen von Savoyen, der handschriftlich auf der k. k. Bibliothek in Wien aufbewahrt wird, legt alle mit R. S. bezeichneten Blätter dem Silvester von Ravenna bei, später aber, in einem Briefe an N. Gaburi (Lettere pitt. II. p. 277) zweifelte er an der Existenz eines solchen Künstlers; in der Folge kam er wieder auf seine alte Meinung, bis er zuletzt (Traité des pierres gravées. Paris 1750) auf die Autorität des Pomponius Gauriscus hin alle mit R. S. bezeichneten Blätter dem Severus von Ravenna beilegen wollte. Dieses glaubt auch Giulianelli, der in seinen Memoiren über die moderne Steinschneidekunst, Livorno 1753, fast nur Mariette's Traité in Uebersetzung gab, unterschreiben zu müssen.

Gori Gandellini (Notizie istor. degl' intagliatori, Siena, 1777, III. p. 110) zieht zwar den angeblichen Silvester von Ravenna nicht hinein, er ist sich aber in seiner Sache nicht klar. Nach seiner Ansicht sollte das Monogramm SR. Rota Sebensanus, oder Ruota Sabinese oder Ravignano Sculpsit bedeuten. Dabei aber hatte Gandellini den Marco di Ravenna noch nicht im Sinne, und als er von diesem spricht, bemerkt er erst, dass seine Blätter mit S R, mit MR, oder mit RS, RM oder R bezeichnet seyen. Der Fortsetzer von Gandellini's Werk, de Angelis, findet es sonderbar, dass der Künstler den Anfangsbuchstaben seines Geburtsortes mit dem ersten Buchstaben des Professions-Wortes Sculpsit verbunden habe; allein dieses erregt jedenfalls weniger Bedenklichkeit, als die wahllose Compilation des M. de Angelis. Den Silvester de Ravenna will er zwar nicht an Marco's Stelle setzen, aber ein Zeitgenosse könnte er gewesen seyn.

Zani, in seiner Enciclopedia metodica, behauptet anfangs, dass die mit RS. bezeichneten Blätter dem Severus nicht angehören können, weil man auf keinem Blatte seinen Namen findet, und

vielleicht das Bacchanale von 1515 das erste seyn dürfte, welches mit RS. bezeichnet ist, was natürlich mit der Lebenszeit des Severus nicht mehr zusammen zu reimen wäre. Auf der andern Seite sagt aber Zani wieder, dass er denjenigen, die das Zeichen RS dem Silvester oder dem Simon von Ravenna beilegen wollen, nichts entgegnen könnte, und im Verlaufe seines Werkes legt er es selbst immer dem Silvester bei. Zuletzt fügt Zani sogar noch bei, dieses Zeichen könne dem Marco da Ravenna gar nicht angehören, weil er nach dem Beispiele des Augustin von Venedig die Initialen seines Taufnamens und seiner Vaterstadt hätte zusammenstellen müssen. Allein es ist kein mit MR bezeichnetes Blatt bekannt, die Hypothese Zani's überhaupt unhaltbar. Simone da Ravenna ist mit jenem Silvester von Ravenna aus der Luft gegriffen, obgleich er in den Catalogen von Helle, Glomy, Remy etc. genannt wird. Dem Halle haben die Andern nachgeschrieben.

M. Malpé, der anonyme Verfasser der Notices des Graveurs, Besançon, 1807, ist derjenige, welcher aus der sorgfältigen Vergleichung dieser Blätter die Ueberzeugung schöpfte, dass sowohl die mit R., als mit dem Monogramm RS bezeichneten von derselben Hand herrühren. Durch Bartsch und einige andere Chalkographen unsers Jahrhunderts ist diese Ansicht die herrschende geworden, und Zanetti (Cabinet Cicognara, Venise, 1837) ist derjenige, welcher die verwirrten Angaben über Marco Dente, wie keiner seiner Vorgänger gelichtet hat. Aber trotz des schlagenden Beweises, dass Marco Dente 1527 bei der Einnahme von Rom umgekommen, lässt Dr. Ferrario (Classiche stampe, Milano, 1835) mit Malpé den Künstler erst 1550 sterben, und Ticozzi, Dizionario degli architetti, scultori, pittori etc., Milano, 1833, will aber die Sache noch besser wissen, indem er geradehin behauptet, dass Marco da Ravenna nach Rafael's Tod sogleich ins Vaterland zurückgekehrt sey, und da bis 1550 den grössten Theil seiner vielen Blätter gestochen habe. Sign. Ticozzi weiss also nichts von Zani's Entdeckung, nichts von den Werken seiner Landsleute Rossi und Carrari. Wenn spätere Daten als 1527 auf Marco da Ravenna's Blättern vorkommen, so deuten diese auf zweite Auflagen, die von andern Verlegern veranstaltet wurden.

Die Blätter des Marco da Ravenna sind im Stiche sehr ungleich, bald im Geschmacke seines Nebenbuhlers Agostino de Musi (Veneziano), noch öfter in der Weise seines Meisters behandelt. Den ersteren übertraf er an Reinheit und Zierlichkeit des Stiches, aber sein glänzendes Machwerk entschädiget nicht für die, besonders in den Umrissen, schwache Zeichnung, in welcher er unter beiden Meistern steht. Am grössten erscheint er als Copist; wenn er aber sich selbst überlassen bleibt, zeigt er besonders in Zeichnung und Ausdruck Mangel an eigenthümlicher Einsicht. Zur Selbstständigkeit eines Marc-Anton und Agostino Veneziano erhob er sich nicht. Wenn es aber galt, ein Blatt Marcantonio's bis zur Täuschung zu copiren, war Marco Dente vor Allen geeignet. Als Beweise dieses seines grossen Nachbildungs-Vermögens nennt Bartsch u. a. vornehmlich den Kindermord ohne Bäumchen (Chicôt) und das Urtheil des Paris; allein die beiden Darstellungen des Kindermordes sind wahrscheinlich von einem und demselben Meister gestochen, von Marcanton selbst. Doch auch das Urtheil des Paris beweiset, dass kein anderer den Raimondi so gut copirt hat. Die Gleichheit des Styls mit jenem Blatte, und das Verdienst desselben, bewog den berühmten Verfasser des Peintre-Graveur, auch andere alte Copien nach Marc-Anton dem Ravennaten beizulegen, wie die Madonna mit der Palme, den Bau der Arche, die Marter

der heil. Felicitas, die Kreuzabnehmung, die heil. Jungfrau mit der Wiege, die heil. Cäcilia, den Tanz der Liebesgötter, die aus dem Bade kommende Venus und die Poesie. Alle diese Copien sind von der grössten Schönheit und sehr täuschend. Auf den meisten dieser Copien steht das Zeichen seines Meisters; einige tragen aber sein eigenes Monogramm, wie das Abendmahl mit den Füssen, die heil. Jungfrau mit dem langen Schenkel u. s. w. Die Blätter dieser Art scheinen indessen nicht wirkliche Copien zu seyn, sondern vielmehr Wiederholungen desselben Gegenstandes, die nach einer und derselben Zeichnung gemacht wurden. Man bemerkt darin immer einige Veränderungen in den Beiwerken und im Mechanismus.

Die Zahl der Blätter dieses Künstlers beläuft sich im 14. Bande des Peintre-Graveur von Bartsch auf 77, man findet sie aber nur mit einiger Mühe unter den Blättern des Marc-Anton und Augustin von Venedig heraus. Die in unserm Verzeichnisse eingeschlossenen Numern sind die laufenden Zahlen bei Bartsch, nach welchem wir hier die Blätter aufzählen, mit einigen Zusätzen nach Zanetti, Première siècle de la chalcographie (Cabinet Cicognara) u. a.

Altes Testament.

1) (3) Gott befiehlt dem Noah die Arche zu bauen, Copie eines Blattes von Marc-Anton Raimondi, welches dieser nach Rafael's Zeichnung gestochen hat, Nr. 81 unsers Verzeichnisses. Diese Copie ist von einer anderen, gegenseitigen leicht zu unterscheiden, weil die Lage dieselbe ist, wie im Originale. Der Altvater, ein Kind in den Armen, kniet in Mitte des Blattes nach rechts gewendet, und nach der linken Seite hin ist Noah's Weib unter der Thüre. Diese hier erwähnte Copie ist schön und täuschend, Zug für Zug dem Originale gleich. Man kennt sie an der Pflanze, unten in der Mitte am Rande. Diese Pflanze hat in der Copie sieben spitzige Blätter, im Originale nur deren sechs. H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z. 3 L.

Beim zweiten Drucke wurde die Platte sorgfältig retouchirt, und am Rande der Thüre R. V. Invent. geschrieben.

2) (4) Das Opfer Noah's nach dem Auszuge aus der Arche. Er steht rechts beim Altare, hinter ihm ist einer seiner Söhne mit dem zu opfernden Schaafe, und links vorn schlachten zwei andere Söhne ein solches. Dann sieht man noch zwei Männer, die zwei Ochsen und ein Kalb führen. Nach einer Zeichnung Rafael's zu dem Gemälde in den vatikanischen Logen. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

3) (7) Gott erscheint dem Isaak, und befiehlt ihm, nicht nach Aegypten zu gehen. Isaak, mit einem langen Stocke in der Linken, kniet auf der Erde und sein Weib sitzt links unter dem Baume. Im Grunde eine Stadt. Nach einer Zeichnung Rafael's zum Gemälde in den Logen des Vatikans, mit verändertem Grunde. Ohne Zeichen, von Bartsch und Zanetti dem Marco Dente zugeschrieben, von Zani dem Agostino Veneziano. Florent le Comte nennt diese Darstellung irrig le Buisson ardent (brennender Dornbusch). H. 7 Z. 6 L., Br. 8 Z. 8 L.

Es gibt davon eine alte anonyme Copie von der Gegenseite, welche, obwohl nur mittelmässig, Zani sehr täuschend nennt. Z. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 8 L.

Ein neuerer französischer Künstler hat diese Darstellung repetirt, und A. M. Zanetti selbe nach der Zeichnung des Cabinet Jabach in Helldunkel bekannt gemacht.

4) (13) Die Königin von Saba mit zahlreichem Gefolge vor Salomon, der links des Blattes auf dem Throne sitzt, umgeben von seinen Ministern. Im Grunde rechts sieht man ein grosses Gebäude corinthischer Ordnung, und links ist der obere Theil unvollendet. Man sieht da zwei Säulen ohne Capitäle. Vasari erwähnt dieses Blattes unter den Gegenständen, welche Agostino Veneziano und Marco da Ravenna nach Rafael gestochen haben, sagt aber nicht, welchem von beiden es angehöre. Unter den neueren Schriftstellern sind die Meinungen getheilt. Florent le Comte, welcher in dieser Darstellung irrig Esther vor Ahasverus vermuthet, legt das Blatt dem M. A. Raimondi bei, so wie Mariette und Bartsch. Heinecke erkennt darin den Styl des Marc-Anton nicht; Zani glaubt, dass es einem der oben genannten Schüler Raimondi's angehöre; Zanetti erkennt aber unzweideutig Marco's Hand, und erklärt das Blatt als eines der besten unter denjenigen, welche der Künstler ganz allein gestochen hat, ohne Einwirkung des Meisters, und zwar gegen Ende seines Lebens, weil es nicht vollendet ist. H. 15 Z., Br. 21 Z.

Es gibt zweierlei Abdrücke von dieser Platte. Die zweiten erscheinen durch die Retouche in den Taillen kräftiger, in zwei Blättern bestehend, die zusammengefügt sind. Zani glaubt, dass diese Abdrücke von einer anonymen Copie kommen, und bemerkt dann, dass sich in der Dimension ein Unterschied zeige, da selbe nur 14 Z. hoch und 20 Z. 11 L. breit sei. Einer solchen Copie erwähnt wirklich Vasari, Zani scheint aber doch nicht recht daran zu glauben, und ausser Zanetti schweigt jeder moderne Schriftsteller davon. Wenn nun aber Marco da Ravenna das Blatt copirt hätte, nach Marc-Antonio oder einem seiner Schüler?

Neues Testament.

5) (15) Die Verkündigung Maria's, letztere rechts vor dem Betstuhle, wie sie sich gegen den von der linken Seite herkommenden Engel neigt. Oben auf einer Wolke ist Gott Vater mit Engeln, und im Grund rechts ist das Ruhebett der Jungfrau. Nach Rafael, ohne Zeichen, nach Bartsch eher von Marco als von Raimondi. H. 11 Z., Br. 9 Z. 8 L.

Villamena hat dieses Blatt von derselben Seite copirt, aber selbes nicht bezeichnet. Die Halbtinten im Innern des Bettes sind mit Kreuzstrichen bewirkt, im Original mit einfachen perpendicularen Linien. Vom Betstuhle bis zum unteren Rande der Platte zählt man in der Copie vier, im Originale drei Quadrate. In gleicher Grösse.

6) Der Kindermord, nach Rafael, jene berühmte Darstellung, welche mit und ohne Bäumchen (Chicot, Felce, Felcetta) vorhanden ist, und einmal von Marco da Ravenna herrühren soll. Die Meinungen sind getheilt; die Mehrzahl spricht sich jetzt dahin aus, dass Marc-Anton beide Blätter gestochen habe, und so verweisen wir auf den Artikel Marcantonio Raimondi, Nr. 88, wo ausführlich darüber gehandelt ist.

7) (21) Der Kindermord, nach Baccio Bandinelli. Herodes, begleitet von drei Offizieren, steht auf einer Estrade von mehreren Stufen in Mitte des Blattes, und zu den Seiten entsteht in schönen Gruppen der Kampf der Mütter gegen die Henker. Im Grunde, wo ein Gebäude mit einer Balustrade zu sehen ist, werden die Unglücklichen verfolgt.

Rechts unten, an der ersten Stufe der Erhöhung ist ein Blatt Papier mit der Schrift: baccius — florentinus, und dem Monogramme RS. H. 15 Z., Br. 21 Z. 6 L.

Diess ist eines der besten Blätter des Meisters, Vasari legt es aber mit Unrecht dem Agostino Veneziano bei. Zani erwähnt eines frühen Abdruckes, den zu seiner Zeit Basan in Paris besass, und wo die Figuren auf der Balustrade, so wie einige andere Details nur im Umrisse waren. Auch in der Sammlung des Grafen Sternberg Manderscheid war ein Abdruck, wo viele Theile der Figuren noch in blossen Umrissen, eben so die Architektur und der Fussboden ohne Quadrate sind. Die späteren Abdrücke tragen die Adresse: Joannes Orlandi formis romae 1602. Von früheren Drucken sind einige auf zwei zusammengefügte Blätter gemacht. Thomassin hat die Platte retouchirt.

Copien.

A. Sehr täuschende alte Copie, von einem Schüler der Marc-Anton'schen Schule, mit derselben Inschrift und demselben Zeichen. Diese Copie ist sehr täuschend, selbst beim Vergleiche mit dem Originale. Man erkennt sie an der Schulter der Frau, welche im Grunde rechts ihr Kind wegreisst. In der Copie ist der Muskel der Schulter durch zwei Reihen von Schraffirungen ausgedrückt, im Originale nur durch eine. Bartsch Fig. 52 gibt diess in Nachbildung. Bartsch sagt, dass diese schöne Copie von N. Beatrizet gefertiget sei, dessen Zeichen (verkehrt) rechts am Rande in halber Höhe der Platte ganz verdeckt ist, so dass der Copist seine Arbeit für Original geben zu wollen schien, indem das Monogramm Marco's hervortritt. Heinecke verwechselt diese Copie mit einer andern von J. B. Cavalleriis, nach derselben Zeichnung.

Die zweiten Abdrücke sind sehr breit retouchirt. Ph. Thomassin liess bei dieser Gelegenheit fast nur mehr die alten Umrisse. Die Schulter der erwähnten Frau ist ganz beschattet, das Papier, auf welchem Bandinelli's Name und das Monogramm steht, ist mit horizontalen Strichen bedeckt, während es im ersten Drucke weiss erscheint. Das Zeichen Beatrizet's ist nicht mehr sichtbar, und in der Mitte unten steht die Adresse. Ant. Lafrery.

B Sehr gute, gegenseitige Copie von einem unbekannten Meister, nach dem Originalstiche gefertiget, weil der Muskel der Schulter nur durch eine Lage von Strichen ausgedrückt ist. Auf dem Papiere ist das Zeichen Ravenna's und der Name des Malers, so geschrieben: bacius florentinus. Heinecke will von einem Abdrucke ohne Bandinelli's Namen wissen.

8) (27) Das Abendmahl des Herrn, nach Rafael, seit Bartsch unter dem Namen Cêne aux pieds, pezzo dei piedi, bekannt. Marc-Anton hat dieselbe Darstellung gestochen, und wie man seit Bartsch glaubt, Marco da Ravenna sie repetirt, genau von der Seite des Originals, in derselben Grösse. Das Blatt von Marcantonio hat das bekannte Täfelchen, die Wiederholung zeigt links an den Lambris des Saales den Buchstaben R zwischen zwei Punkten, und dieses nimmt man gewöhnlich für Marco da Ravenna's Zeichen, während das R auch Rafael bedeuten könnte. Vasari nahm es wahrscheinlich dafür, wenn er den Stich dem Agostino Veneziano oder

dem Marco Ravignano beilegt. H. 11 Z., Br. 16 Z. Die zweiten retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse, die dritten jene von N. van Aelst.

9) (32) Die Kreuzabnehmung, Copie nach Marc-Anton, welcher diese Darstellung nach einer Zeichnung Michel Angelo's gestochen hat. Bartsch glaubt, Marco Dente sei der Copist. Siehe M. A. Raimondi, Nr. 94. C. unsers Verzeichnisses.

10) (35) Die heil. Jungfrau beweint den Leichnam des Erlösers, die unter dem Namen der heil. Jungfrau mit dem blossen Arme bekannte Darstellung, welche Marc-Anton nach Rafael gestochen hat. Diess ist eine Wiederholung, die nach Vasari von Agostino Veneziano oder von unserm Ravennaten gefertigt ist. Siehe M. A. Raimondi, Nr. 95 unsers Verzeichnisses.

11) Die Transfiguration, erste Idee von Rafael's berühmtem Bilde für S. Pietro in Montorio, jetzt im Vatikan. Das Gemälde hat mehr Figuren, und ist in vielen Theilen anders. Auf einem Balken über dem Buche des vorn links auf dem Boden sitzenden Apostels ist der Buchstabe R. H. 14 Z. 9 L., Br. 11 Z. 5 L.

Malpé, Malaspina und mehrere andere Schrifsteller legen dieses Blatt dem Marco da Ravenna bei. Mariette war der erste, welcher behauptete, der Buchstabe R. bedeute Rafael, und erklärte den Meister mit dem Würfel für den Urheber des Blattes. Ein Gleiches that auch Bartsch, und reihte dieses Blatt unter die Werke des Maître au dé, XV. p. 187. Ohne Grund handeln diejenigen, welche es dem Marc-Anton beilegen.

Madonnen.

12) (48) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, in einem Buche lesend, nach Rafael, von Marc Anton oder von unserm Künstler gestochen. Siehe M. A. Raimondi, Nr. 103 unsers Verzeichnisses.

13) (54) Die heil. Jungfrau, mit dem Kinde auf dem Throne, welches sich nach dem jungen Tobias neigt, der einen Fisch trägt. Rechts kniet St. Hieronymus. Diess ist die berühmte Madonna del pesce, la vierge au poisson, nach einer Zeichnung Rafael's von Marc-Anton oder von unserm Künstler gestochen. Bartsch und Zanetti neigen sich mehr für den letzteren. Siehe Raimondi Nr. 106 unsers Verzeichnisses.

14) (55) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem rechten Arme und ein grosses Buch in der Linken, sitzt in einer Altarnische zwischen zwei Säulen. Rechts unten steht St. Joseph und gegenüber ein heiliger Bischof. Am linken Fusse der heil. Jungfrau sieht man ein aus R. S. bestehendes Monogramm, welches von dem gewöhnlichen Zeichen Marco's abweicht, indem der Buchstabe S. kleiner als sonst ist. Heinecke legt das Blatt dennoch dem Ravennaten bei, Bartsch hält es aber für die Arbeit eines moderneren Künstlers, der jenes Monogramm daraufsetzte, entweder um dem Blatte mehr Credit zu verschaffen, oder um Rafael Sanzio als Erfinder zu bezeichnen. Heinecke will die Erfindung dem Polidoro beilegen, was Zanetti nicht sehr wahrscheinlich findet. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 10 L.

15) (58) Die heil. Jungfrau mit dem langen Schenkel, dieselbe Darstellung Rafael's, welche auch Marc-Anton Raimondi ge-

stochen hat, deren wir im Verzeichnisse der Werke desselben Nr. 107 erwähnt haben. Maria sitzt vor der Wiege, und Jesus streckt die Händchen nach der Bandrolle aus, welche ihm Johannes reicht. Links sitzt Joseph auf dem Sattel des Esels, und im Grunde ist eine Ruine. Dieses Blatt zeigt im Vergleiche mit jenem Raimondi's wesentliche Veränderungen. Man sieht den Kopf des Esels nicht, aber an dessen Stelle ein kleines Fass an der Mauer befestiget, welches mit R. S. bezeichnet ist. Die Köpfe sind ohne Heiligenschein, links unten in der Ecke sind keine Kräuter, die Stiege hat nur fünf Stufen, dann sieht man keine Thüre, aber zwei Fenster, während im Blatte Marcantonio's die Thüre und acht Stiegenstufen sichtbar sind, aber nur ein Fenster u. s. w. H. 14 Z. 11 L., Br. 10 Z.

Die spätern, retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse; die letzten jene von C. Losi, 1773.

16) (61) Die Madonna mit dem säugenden Kinde, Wiederholung eines Blattes von Marc-Anton, Nr. 109 unsers Verzeichnisses. Bartsch glaubt, Marco da Ravenna sei der Urheber. Der Copist hat die Figur des heil. Joseph weggelassen. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

17) (62) Die hl. Jungfrau mit der Palme, la vierge au palmier, Copie nach Marc-Anton Raimondi, Nr. 110 unsers Verzeichnisses, anscheinlich von Marco Dente, aber ohne Zeichen. Diese Copie ist schön, und desswegen glaubt Bartsch sie nur dem Ravennaten zueignen zu dürfen. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 3 L.

Es gibt Abdrücke mit der Adresse von Donato Supriano.

18) (63) Die Madonna mit der Wiege, la vierge au berceau, angeblich Copie nach Marc-Anton, von Marco gefertiget, vielleicht eigenhändige Wiederholung Raimondi's. Näheres s. Raimondi Nr. 111. A.

Heilige beiderlei Geschlechts.

19—31) (79—91) Jesus Christus und die 12 Apostel, Folge von 13 Blättern nach Rafael, welche auch Marc-Anton gestochen hat. Der Ravennate hat hat zwölf seiner Blätter links mit dessen Monogramm versehen, nur jenes mit St. Thaddäus in der Mitte unten bezeichnet. Ueberdiess sind sie von der Gegenseite genommen, was leicht zu erkennen ist, weil wir zum Unterschiede die Blätter Raimondi's (Nr. 112 ff. unsers Verzeichnisses) nach der Stellung der Figuren beschrieben haben. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

Im I. Abdrucke ohne Adresse, im II. mit der Adresse Salamanca's, im III. mit jener von C. Losi, 1773. Schon die zweiten Abdrücke sind schlecht, aber noch schlechter die aus Losi's Verlag. Losi liess den Namen jedes Heiligen beisetzen.

Die genauen, anonymen Copien sind von der Gegenseite, also im Sinne der Blätter Marc-Anton's, sie haben aber das Monogramm Ravenna's.

32) (106) St. Michael mit der Lanze, den Dämon zertretend, die Linke an den Degengriff gelegt, nach Rafael, dieselbe Darstellung, welche auch Agost. Veneziano gestochen hat, mit einigen Veränderungen. Am Steine beim Kopfe des Dämon ist das Zeichen. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 11 L.

Es gibt eine mittelmässige, gleichseitige Copie mit demselben Monogramme, am rechten Horn des Bösen zu erken-

nen, welches nur auf einer Seite, im Originale gleichmässig beschattet ist.

33) (116) Die heil. Cäcilia, mit St. Paul, St. Augustin, St. Johannes und Magdalena, dieselbe Darstellung Rafael's, welche M. A. Raimondi gestochen hat, wie wir im Verzeichnisse der Blätter desselben Nr. 137 B. gezeigt haben. Die Copie ist von der Gegenseite, aber nur muthmasslich von M. da Ravenna. Die Kennzeichen s. Raimondi.

34) (117) Die Marter der heil. Felicitas, Copie des berühmten Blattes, welches Marc-Anton nach Rafael gestochen hat, wenn nicht eher Wiederholung von Raimondi's eigener Hand, da auf dieser angeblichen Copie, deren Urheber nach Einigen Marco da Ravenna seyn soll, das Monogramm Marc-Anton's und die Inschrift gerade so, wie im Originale gezeichnet ist. Näheres s. M. A. Raimondi, Nr. 138 A. unsers Verzeichnisses.

Historische Darstellungen.

35) (195) Entellus und Dares, zwei berühmte Gladiatoren, im Wettkampfe mit dem Cestus. Entellus steht links, Dares in der Mitte vom Rücken gesehen, und den Grund bildet die Ruine eines Circus. Am Steine steht: Entelli et Daret. Cestvvm Cert. — Das Monogramm R S. Dieses Blatt stach Marco nach Rafael, und es ist eines seiner besten. H. 11 Z. 4 L., Br. 10 Z.?

36 — 40) Fünf Nachbildungen von Basreliefs der Trajanssäule in Rom, die ersten, welche gestochen wurden, und zwar die ersten vier (Bartsch 202 — 205), von einem Schüler Marc-Anton's, worunter man gewöhnlich den Marco Dente versteht. Die Behandlung verräth viel Sicherheit.

Im spätern Drucke mit Salamanca's Adresse.

36) 1. Eine römische Legion im Zuge nach rechts, drei Fahnenträger voraus. Einige Theile sind unvollendet. H. 10 Z. 8 L., Br. 13 Z. 10 L.

37) 2. Römische Ritter führen die Pferde am Zaume zum Flusse hin. Retrato. De. La. Colona. Di. Roma. H. 11 Z., Br. 15 Z.

38) 3. Römische Ritter ziehen über eine Brücke, der Zug nach rechts gerichtet. Mit derselben Inschrift. H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z. 7 L.

39) 4. Römische Soldaten befestigen ein Feld. Mit derselben Inschrift, wie Nr. 2. H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z. 8 L.

40) 5. Der Kampf diess- und jenseits des Flusses. Rechts suchen mehrere Soldaten einen Mann in langer Tunica zu Boden zu werfen, und links schleppen Krieger einen solchen Gefangenen fort. Rechts steht an einer Büste Nr. 328. Im Grund ist ein Berg und vier Eichen. Ohne Inschrift. H. 11 Z., Br. 15 Z.

Dieses Blattes erwähnt nur Zanetti, da im Cabinet Cicognara ein solches war. Bartsch kennt es nicht.

41) (206) Trajan im Kampfe gegen die Dacier. Er reitet links des Blattes im Galopp über zwei Dacier hin, und rechts bemerkt man unter den Römern einen Dacier mit auf den Rücken gebundenen Händen. Dieses Basrelief war ehedem am Bogen des Trajan, wurde aber später zur Zierde des Triumphbogens des Constantin bestimmt. Am Schilde des Soldaten,

welcher einen zerbrochenen Säbel trägt, steht das Monogramm RS. H. 9 Z. 4 L., Br. 13 Z. 6 L.

Copien.

A. Im Sinne des Originals, fast bis zur Täuschung nachgeahmt, wenn auch mit geringerer Einsicht und Sicherheit gestochen. Das Original ist zierlicher und von grösserer Wirkung. Die Grösse ist dieselbe, das Monogramm aber fehlt auf dem Schilde. Im Rande steht: Tabula marmorea pugnae Dacicae ex diruto Trajani, ut putatur, arcu, in Constantini cognomento Magni, qua spectat Aventinum, ornatus causa, Romae translata. Diese Unterschrift könnte auch abgeschnitten seyn.

B. Von E. de Laulne, sehr schön gestochen, oben rechts in der Ecke mit N. 6., und unten nach der Mitte hin, zwischen der Hand und dem Lanzenschaft des gefallenen Kriegers, mit S bezeichnet. H. 3 Z., Br. 4 Z. 8 L.

42) (210) Der Raub der Helena, Wiederholung derjenigen Darstellung, welche Marc-Anton nach Rafael gestochen hat, Nr. 213 unsers Verzeichnisses.

Dieses Blatt bietet im Vergleiche mit jenem Raimondi's mehrere Veränderungen, besonders im Grunde, links am vorderen Felde und in der allgemeinen Lage der Schraffirungen. Marco Dente verfuhr darin mit Freiheit und nach eigenem Gutdünken, hielt sich aber nicht strenge an die Zeichnung Rafael's. Besonders gebricht es ihm am Ausdrucke. Das Gesicht der Helena ist vor allen grimassenhaft. Rechts unten steht der Buchstabe R. H. 10 Z. 10 L., Br. 15 Z. 10 L.

Die späteren Abdrücke haben die Schrift: Raphael urbi inven. Noch neuer sind die Abdrücke mit der Adresse von J. J. Rossi 1649 rechts unten, und links mit G. R. formis.

43) (211) Die Schlacht mit dem Säbel, oder die Schlacht der Römer gegen die Carthager unter Scipio, jene Darstellung, welche wir schon unter den Werken M. A. Raimondi's (Nr. 214) erwähnt haben, weil man sie gewöhnlich jenem Meister beilegt, obgleich sie im Machwerke an Marc-Anton nicht erinnert. Marco da Ravenna könnte sie aber gestochen haben, da das Blatt in der Stichweise ganz mit anderen dieses Meisters übereinkommt. Die Composition wird dem Rafael beigelegt, der diese Schlachtscene für eine Tapete im Vatikan gezeichnet haben soll; allein sie erinnert noch mehr an den Styl des Giulio Romano. Woher das Bild den Namen habe, haben wir im Verzeichnisse der Blätter Raimondi's gesagt. H. 12 Z., Br. 16 Z. 10 L.

Augustin von Venedig hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen-

44) Die Einnahme von Carthago durch die Römer. Sie legen in den Gräben Leitern an, rechts entspinnt sich am Stadtthore ein Kampf, und im Grunde sind Maschinen zum Durchbruch der Mauern. An der Brustwehr eines Thurmes steht der Name der Stadt: Carthago, und etwas weiter unten der Buchstabe R. was Ravennas oder Ravignano bedeuten könnte. Zanetti erkennt darin auch die Stichweise desselben. In der Mitte unten liest man, doch sicher im zweiten Drucke: Excv. Salamanca MDXL. Nach Giulio Romano. H. 15 Z. 10 L., Br. 21 Z. 9 L.

Dieses Blatt kennt Bartsch nicht, Zani V. p. 322 nennt es, verwechselt es aber bald darauf mit dem folgenden.

Georg Pencz hat dieselbe Darstellung gestochen und den Giulio Romano als Erfinder bezeichnet. Die Jahrzahl auf diesem Blatte, M.D—XIXXXIX geschrieben, hat viele Verwirrung verursacht, indem man selbe für 1528, 1530 und 1549 genommen. Bartsch las 1539, und diese Meinung ist jetzt die gewöhnliche. Zani stimmt ihm ebenfalls bei; er meint aber zuletzt, das obige Blatt sei 1540 nach Pencz copirt, also nicht von Marco Dente. Zani verwechselt aber dieses Blatt mit dem folgenden.

45) Scipio zu Pferde, von seinen Hauptleuten umgeben, empfängt die Gefangenen und ertheilt Befehle. Rechts ist das befestigte Lager der Carthager, deren Truppen zurückgeworfen werden. In der Mitte unten ist der Buchstabe R., und die Inschrift: P. Cor. Scipionis. Victoria. Excvdeb. Ant. Salamanca. 1540. H. 15 Z. 3 L., Br. 20 Z.

Bartsch P. gr. XV. p. 31. zählt dieses Blatt zu den anonymen Werken der Schule des Marc-Anton., und möchte es dem Agostino Veneziano beilegen. Bartsch glaubt auch, dass obiges R. Rafael bedeute; allein Zanetti behauptet, dass sich offenbar der Styl des Giulio Romano ausspreche, und dass dieses Blatt, so wie das obige und das folgende eine Folge von Darstellungen nach Giulio Romano bilde. Ist diess wirklich der Fall, so gehören diese Blätter zu den letzteren Arbeiten des Marco von Ravenna, denn Giulio dürfte zu solchen Compositionen durch das Schlachtbild Rafael's im Vatican angereizt worden seyn.

Die späteren Abdrücke sind schlecht retouchirt. Die Berge im Grunde links sind ganz unterdrückt.

46) Die Zusammenkunft des Hannibal und Scipio am Ufer eines Flusses. Der eine, rechts des Flusses, ist von mehreren Kriegern begleitet, und zwei Pagen tragen seine Waffen. Der andere, am linken Ufer, steht an der Spitze seiner Schlachtordnung. Er hat Elephanten, Kriegswägen u. s. w. Links vorn sitzt ein Flussgott. Rechts unten liest man: Scipio. Et. Hannibal. Colloqvvntvr. H. 14 Z. 6 L., Br. 20 Z. 6 L.

Bartsch P. gr. XV. p. 31. legt die Erfindung dem Giulio Romano bei, und den Stich einem Anonymus der Marc-Anton'schen Schule; Zanetti erkennt aber hierin den Marco Dente. Bartsch sagt auch, dass man nach der oben genannten Inschrift noch folgende Worte lese: Excvdebat. Ant. Salamanca 1541. Dieses muss nur mit den zweiten Abdrücken der Fall seyn; die ersten haben keine Adresse. Ein solcher Abdruck war im Cabinet Cicognara.

Zuletzt wurde die Platte auch stark retouchirt.

Mythologische Darstellungen.

47) (216) Jupiter mit dem Blitze sitzend, der Adler zu seinen Füssen; im Grunde ein Vorhang. Nach der Zeichnung von F. Salviati angeblich von M. da Ravenna, ohne Zeichen. H. 3 Z.? Br. 4 Z. 3 L.?

48) (217) Der Tanz der Liebesgötter, jene liebliche Composition Rafael's, welche auch M. A. Raimondi gestochen hat, zwei Amoretten und sieben Kinder enthaltend. Marc-Anton's Blatt ist unbezeichnet, und auch die Copie, welche von Marco herrühren soll. Diese ist in gleicher Grösse mit dem Originale und sehr täuschend. Man kennt sie an dem

Schlagschatten des Bodens zwischen den Beinen der zwei Kinder, welche rechts am weitesten vorn stehen. Die horizontalen Linien desselben sind auf verschiedene Weise durchkreuzt. Im Originale, und in einer weiteren Copie, laufen die Kreuzstriche von der Linken zur Rechten, in der Copie Ravenna's von der Rechten zur Linken. Siehe Bartsch Fig. 38. H. 4 Z., Br. 6 Z.

49) (219) Amor auf dem Meere in einem Kahne, wozu dessen Köcher dient, als Ruder der Bogen, und ein Schleier ist als Segel an einen Pfeil befestiget. In der Luft ist eine Bandrolle mit den Worten: Sic Fuga Violenta Monet. Nach Rafael, wenn nicht nach der Antike, in der Mitte unten das Monogramm RS. Oval. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 1 L.

Es gibt von diesem trefflichen Blatte eine äusserst täuschende Copie, die selbst von den geübtesten Kennern für Original genommen wurde. Bartsch fand nur in der Inschrift einen Unterschied, die er demnach Fig. 53 im Facsimile gibt. Zieht man von dem linken Schenkel des Buchstaben M im Worte MONET eine senkrechte Linie, so geht sie im Originale nahe am A im Worte VIOLENTA vorbei, in der Copie aber ist zwischen dem A und der Linie ein Raum von mehr als zwei Linien.

50—55) (220 — 227) Die antiken Basreliefs, Folge von acht Blättern, worunter aber zwei dem Marc-Anton beigelegt werden.

Im späteren Drucke mit den Adressen Salamanca's und de Rubeis.

50) (220) 1. Das Opfer des Bacchus, dessen Altar in Mitte des Blattes ist. Links steht der Priester mit einem Knaben, und rechts führt ein Mann den Bock. Links am Altare ist das Monogramm. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

Heinecke erwähnt einer gegenseitigen Copie mit demselben Zeichen.

51) (221) 2. Ein Satyr und ein Bock, beide im Begriffe, sich mit den Hörnern zu stossen. Zwischen beiden ist eine Säule, an welcher ein Schild mit dem Monogramme lehnt. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die mittelmässige Copie hat dasselbe Zeichen, sie ist aber von der Gegenseite. Der Satyr ist rechts. H. 3 Z. 10 L., Br. 4 Z. 8 L.

(222) 3. Pan von zwei Satyrn getragen, und
(223) 4. Der Satyr, welcher die Nymphe entdeckt, sind von Marc-Anton, oder werden ihm wenigstens zugeschrieben. Siehe Raimondi Nr. 218 und 219 unsers Verzeichnisses.

52) (224) 5. Galathea und Polyphem, erstere auf einer Muschel von zwei Delphinen gezogen, letzterer links am Felsen nach ihr schmachtend. Ohne Zeichen, aber dem M. di Ravenna zugeschrieben. H. 4 Z., Br. 6 Z. 3 L.

In der gegenseitigen anonymen Copie sieht man durch die Oeffnung einer Mauer Landschaft. Links unten ist ein Täfelchen, ähnlich jenem des Marc-Anton, aber ohne Monogramm.

53) (225) 6. Apollo hütet die Heerde des Admet. Er sitzt auf einem Felsen in Mitte des Blattes mit der Leyer, und richtet den Blick auf eine Schlange, welche einen Baumstamm um-

wickelt. Zu seinen Füssen ist der Hund, und links ein weidender Ochse. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z. 4 L.

54) (226) 7. Eine Najade, auf der Flucht vor einem nackten Manne, stürzt sich in das Meer. Ein kleiner Liebesgott folgt ihr; Bogen und Köcher hängt am Baume in Mitte des Grundes. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z. 3 L.

55) (227) 8. Vulkan schmiedet die Pfeile des Amor, welcher dafür die Venus liebkoset. Zwei andere Liebesgötter sind um Vulkan beschäftiget. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z. 5 L.

Es gibt eine gleichseitige, aber sehr mittelmässige Copie mit dem Monogramme RS.

56) (229) Der Triton mit der Nymphe auf dem Rücken im Meere schwimmend. Er fasst sie am linken Arme, und in der Rechten hält er ein Ruder. Ohne Zeichen, aber gewöhnlich dem Marco da Ravenna beigelegt. Der Zeichner ist nicht bekannt. Bartsch und Zanetti wissen nur von einem Abdrucke, wo der Triton mit einem Ruder das Wasser theilt, Malaspina beschreibt aber in seinem Cataloge einen solchen, wo der Triton den Dreizack in der Linken trägt. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.

Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

57) (237) Psyche im Bade von Nymphen bedient, eine Wiederholung jener Darstellung, welche auch Agostino de Musi Veneziano gestochen hat, Nr. 64 unsers Verzeichnisses. Die Wiederholung ist in gleichem Sinne behandelt, fast Zug für Zug dem Blatte des Agostino gleich, nur fehlen die Buchstaben A. V. an der Thürschwelle und die Verse im Rande: Fa la fanciulla etc. Sie hat kein Zeichen, nach der gewöhnlichen Annahme wird aber Marco als Stecher bezeichnet. H. 7 Z., Br. 8 Z. 5 L.

58) (242) Das Basrelief mit drei Amoren, von welchen der eine den Dreizack, die beiden andern eine grosse Muschel tragen. An einer mit corinthischen Pilastern versehenen Mauer ist ein mit einem geflügelten Drachen gezierter Thron, anscheinlich jener des Neptun. Links am Piedestale eines Pfeilers ist das Monogramm RS. Im Rande liest man: Opvs. Hoc. Antiqvvm. Scvlp. Reperitvr. Ravennae. in Aed. Divi. Vitalis. M.D.X.VIIII. Zani will einen Abdruck mit der Inschrift: Opus. Hoc. Divi. Vitali. M.D.X.V. irgendwo gesehen haben, und erklärt den oben beschriebenen mit der Jahrzahl 1519 entweder für Copie, oder für späteren Abdruck. Zani glaubt indessen, dass ein Abdruck von 1515 gar nicht existire. H. 6 Z., Br. 13 Z.

Die sehr genaue, anonyme Copie ist ohne Monogramm. Zani will auch einen Abdruck mit demselben kennen. Heinecke meint wahrscheinlich die Copie, wenn er sagt, es gebe einen Abdruck der Originalplatte ohne Zeichen.

59) (368) Die Statue des Laokoon, mit seinen beiden Söhnen von Schlangen umwunden, nach einem berühmten antiken Bildwerke, welches 1506 aufgefunden wurde. M. da Ravenna stach es in seinem damaligen Zustande, bevor es ergänzt wurde. Es fehlt noch der rechte Arm des Vaters und ein Theil des Haupthaares und der rechte Arm des jüngern Sohnes. Der rechten Hand des älteren Sohnes fehlen nur vier Finger. Dies ist eines der vorzüglichsten Blätter des Meisters, sowohl in Richtigkeit der Zeichnung, als im Mach-

werke. Dann ist es auch das einzige, welches den Namen des Künstlers trägt. Am Plinthus der Statue steht: Marcvs Ravenas. Am Piedestal liest man: Romae.In.Palatio. Pont.In.Loco.Qvi.Vvlgo.Dicitvr.Belvidere. Den Grund bildet eine halb verfallene Mauer mit Gewächsen. H. 10 Z., Br. 12 Z. 2 L.

Es gibt spätere, Bartsch unbekannte Abdrücke, mit der Adresse von C. Ducchetti. Diese haben den Namen des Stechers nicht. Wir sahen einen solchen, noch sehr scharf im Drucke.

60) (245) Laokoon und seine zwei Söhne von den Schlangen umwunden, auf einem Piedestale am Ufer des Meeres, auf welchem rechts einige Schiffe schwimmen, während sich links zwei monströse Schlangen nähern. Daselbst sieht man auch den Tempel der Minerva, so wie einen zweiten auf einem Hügel. Am Piedestal steht: Provt In. II Aeneidos — PV — Maronis; dann das Monogramm. Die Zeichnung legt man dem Rafael bei, der Stich ist in Marc-Anton's Manier. H. 10 Z. 2 L., Br. 14 Z. 5 L.

Im späteren Drucke mit Salamanca's Adresse rechts unten.

61) Die Wölfin, welche Romulus und Remus säuget, nach der berühmten Bronzegruppe auf dem Capitol. Am Piedestal steht: Lupae.Romulum.Et.Remum.Urbis.Conditores.Lattantes.etc. Unten ist der Buchstabe R. und eine Jahrzahl, welche wir für 1556 lesen. Dieses nicht von Bartsch, sondern nur von Zanetti erwähnte Blatt, legt man dem Marco da Ravenna bei; ist aber dieses der Fall, so muss die Jahrzahl späterer Zusatz seyn, oder die Zeichen bedeuten etwas anderes. H. 9 Z. 5 L., Br. 12 Z. 5 L.

62) (246) Das Urtheil des Paris, Copie eines berühmten Blattes von M. A. Raimondi, dessen Inhalt wir im Verzeichniss der Blätter des Letzteren Nr. 223 näher beschrieben haben. Dort sind nach Bartsch auch die Merkmale angegeben, durch welche man dieses, nicht selten für Original genommene Blatt unterscheidet; allein ganz untrüglich ist nur eines jener Kennzeichen. Wenn nämlich der Kopf derjenigen Göttin, welche der Diana gegenüber sitzt, nach seinen vollen Umrissen sichtbar wird, schliesst man mit Sicherheit auf das Original, und auf die Copie, wenn ein Theil über den Rand hinausfällt. Dann bemerkte Zanetti auch noch, dass die rechte Achsel der Nymphe zur Linken in der Copie ganz im Schatten ist, während im Originale der Umriss beleuchtet ist. Der Kopf des dritten Pferdes vor dem Wagen des Apollo ist in der Copie ganz mit schiefen Linien bedeckt, im Originale erscheint aber derselbe grösstentheils weiss. Dieses ist auch mit dem Leibe des Genius der Fall, der die Venus krönt. Dann zeigt die Copie grosse Zartheit in den Halbtinten, welche oft durch Punkte vollendet sind, und hierin übertraf der Copist sogar den Meister. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 2 L.

63) (262) Euridice im Begriffe den Orcus zu verlassen. Sie betritt mit dem linken Fusse den Rand des Abgrundes, der andere reicht aber noch in denselben. Ihre beiden Hände sind erhoben, die ganze Figur nach rechts hin gerichtet. Die Zeichnung wird dem Giulio Romano beigelegt, der Stich ist in der Weise Marc-Anton's, angeblich von M. da Ravenna. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 6 L.? Br. 2 Z. 6 L.?

Es gibt von diesem Blatte eine Copie, welche am Felsen ein unbekanntes Monogramm zeigt.

64) (283) Leda mit dem Schwane. Sie sitzt rechts auf einem Felsen, und fasst mit der Linken den Hals des Thieres. Bei dem zweiten Steine erheben sich zwei Bäume. Nach einer Zeichnung von Rafael, oder Giulio. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 9 L.

Es gibt von diesem Blatte eine gegenseitige Copie mit dem aus APX bestehenden Monogramme links unten. In gleicher Grösse.

65) (297) Venus, dem Bade entstiegen, trocknet sich die Füsse ab, vor ihr steht Amor mit dem Bogen. Die Zeichnung dieses zierlichen Blattes ist von Rafael, Marco hat aber das Ganze nach einem schönen Blatte von Marc Anton Raimondi gestochen, Nr. 263 unsers Verzeichnisses. Daselbst sind auch die unterscheidenden Merkmale angegeben. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 2 L.

66) (300) Der Satyr, nach rechts gerichtet, welcher eine nackte Nymphe auf dem linken Arme trägt, und mit der Rechten ihren Arm erfasst. Nach einer Zeichnung von G. Romano, anscheinlich von Marco da Ravenna gestochen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 6 L.

Die späteren, sorgfältig retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

Eine gleichseitige, aber sehr mittelmässige Copie, hat das Zeichen RS. Besser ist die anonyme gegenseitige Copie ohne Zeichen.

67) (307) Der Faun mit der Traube, rechts am Fusse des Baumes ein Tiger, beide in einer Nische. Ohne Zeichen, gewöhnlich dem Marc-Anton beigelegt, nach Bartsch eher noch von Marco. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

68) (308) Die Statue des Bacchus in einer Nische, im Profil nach rechts, in der gehobenen Rechten eine Traube, nach welcher der Panther schaut. Man glaubt, dieses Blatt sei nach einem antiken Werke gestochen, und von derselben Hand, wie das obige. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

Sehr selten sind die Abdrücke, wo der Rand der Nische weiss ist.

69) (309) Der junge Olympus mit der Schalmey am Baumstamme, Statue in einer Nische. Man legt dieses Blatt gewöhnlich dem Marc-Anton bei, Bartsch schreibt es aber dem Ravennaten zu. Auch Zanetti glaubt, es sei eines von dessen besten Werken. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 10 L.

70) (321) Venus mit dem Kaninchen. Sie sitzt auf einem Hügel, und zieht den Dorn der Rose aus dem Fusse. Links im Grunde ist Wald, und rechts in der Ferne ein Schloss auf dem Berge. Nach Rafael, links unten das Monogramm. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L.

F. Villamena hat die Platte sorgfältig retouchirt. Die ersten Abdrücke von der retouchirten Platte haben Salamanca's, die zweiten M. Paluzzi's Adresse.

Es gibt auch eine sehr gute anonyme Copie, im ersten Drucke mit dem Monogramm MF., im zweiten ohne dieses, da es ausgekratzt wurde.

71) (323) Venus auf einer Muschel im Meere, mit der Linken ihre langen Haare fassend. Auf Wolken Saturn und Uranus

mit Königskronen auf dem Haupte. Nach Rafael, das Monogramm an der Muschel. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 3 L.

Im zweiten Drucke mit Salamanca's Adresse.

72) (324) Venus, auf dem Delphin ruhend, fast vom Rücken gesehen, und links Amor auf einem solchen reitend. Beide Delphine sind gegen den Beschauer gerichtet, im Grunde ist das Meer, und in der Mitte oben sieht man zwei Windgötter. Nach Rafael, links unten das Monogramm. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 5 L.

Villamena hat die Platte sorgfältig retouchirt. Die ersten Abdrücke von dieser haben Salamanca's, die zweiten Palluzzi's Adresse.

Es gibt eine schöne gleichseitige Copie, aber ohne Zeichen, die man ausserdem auch daran erkennt, dass in der Ferne rechts drei Schiffe sichtbar sind, während man im Originale nur zwei bemerkt.

73) (327) Psyche verlässt Ceres und Juno, nach einer Zeichnung zu Rafael's Gemälde des Palastes Ghigi. Links unten ist der Buchstabe R, was vermuthlich Raphael bedeutet, und nicht Ravennas. Man hält indessen das Blatt für ein Werk des Letzteren.

Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

74) (338) Jupiter in Umarmung mit Semele, welche auf einem Adler sitzt, neben ihnen Amor, im Grunde Landschaft. Am Baume ist eine grosse hängende Tafel, und das Monogramm R S. unten beim rechten Fusse der Semele. Dieses schöne und seltene, aber etwas freie Blatt scheint nach G. Romano's Zeichnung gestochen zu seyn. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

Allegorien.

75) (341) Die drei Grazien sich umschlingend. Die mittlere vom Rücken gesehen, wie sie die linke Hand auf die Schulter der Schwester legt, und die Rechte nach den Früchten hin bewegt, welche die dritte hält. Wiederholung jener Darstellung, welche Marc-Anton nach einem antiken Basrelief gestochen hat, mit der Schrift im unteren Rande: Sic Romae Carites Niueo Ex Marmore Scvlp. Bartsch sagt, das Blatt sei ohne Zeichen, man erkenne es aber an der linken Brustwarze der links stehenden Figur, welche in der Copie sehr stark ausgedrückt ist, während man sie in Raimondi's Blatt nicht bemerkt. Die Angabe bei Bartsch scheint auch zu beweisen, dass es von der unversehrten Platte zweierlei Abdrücke gebe; der erwähnte Schriftsteller kennt aber nur jene ohne Monogramm. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein Abdruck mit dem Monogramme. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z.

Die Platte erhielt später der Kunsthändler Jakob Lauri, welcher dieselbe retouchirte, aber die Eigenthümlichkeit Ravenna's ganz verwischte. Diese Abdrücke haben links unten das Zeichen R S., und rechts liest man: Jacobus Laurus instauravit et excussit 1590. Davon wusste Bartsch nichts.

Es gibt auch eine gegenseitige anonyme Copie, mit der Inschrift: Sic Rome etc. H. 10 Z. 11 L. mit 1 Z. 3 L. Rand, Br. 8 Z. 3 L.

76) (351) Der Triumph der Galathea. Wiederholung jenes berühmten Bildes, welches Marc-Anton nach Rafael gestochen hat, Nr. 293 unseres Verzeichnisses. Diese Wiederholung

zeigt viele Veränderungen, und dann sind auch die Schraffirungen nicht in der Weise Marc-Anton's gehalten. In der Mitte unten, etwas nach links, steht der Buchstabe R., was Raphael oder Ravennas bedeutet. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z.

Im späteren Drucke mit Salamanca's Adresse.

77) (382) Die Poesie, eine jener berühmten Figuren, welche Rafael im Vatikan malte, und zuerst Marc-Anton Raimondi stach, Nr. 319 unsers Verzeichnisses. Von Marco Dante ist vielleicht die treffliche, ganz genaue Copie jener Darstellung. Sie ist in gleicher Grösse mit dem Original (H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 7 L.), aber von der Gegenseite, und somit leicht zu erkennen. Beide Blätter sind unbezeichnet.

78) (395) Die Stärke, oder die Standhaftigkeit, als weibliche Gestalt, welche einen Löwen am Zaume führt. Im Grunde ist eine weite Landschaft. Diese Darstellung ist von Rafael, oder von Giulio Romano gezeichnet; mitten im unteren Rande sieht man das Monogramm RS. H. 9 Z., Br. 6 Z. 8 L.

Im späteren Drucke mit Salamanca's Adresse.

Phantasiestücke.

79) (405) Die drei Thiere in einem Ovale, links der Löwe in Wuth über den geflügelten Drachen, welchen man rechts sieht, und am Hügel ein Fuchs. Auf der Bandrolle in der Luft steht in grossen Charakteren: Ergo. In der Mitte unten ist das Zeichen RS. Nach einem antiken Basrelief. H. 4 Z., Br. 5 Z. 10 L.

Copien.

A. Sehr genau von der Gegenseite, mit dem Zeichen, öfter dem Marco selbst beigelegt.

B. Im Sinne des Originals, von dem Monogrammisten I. H.

C. Von der Gegenseite, und anonym. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 2 L.

D. Von dem Monogrammisten G. G., wahrscheinlich Jakob Grandhomme, der um 1560 in Heidelberg geboren wurde.

80) (413) Das auf einem Seeungeheuer sitzende nackte Kind nach rechts gewendet, anscheinlich nach der Antike, und von Marco gestochen, wie Einige glauben. H. 3 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L.

Es gibt eine sehr gute anonyme Nachbildung von der Gegenseite, ohne Zeichen, von Bartsch als Copie erklärt; allein Frenzel (Catalog der Sammlung Sternberg I. 810) fand in dieser angeblichen Copie mehr den Grabstichel des Marc-Anton. Auf dem Abdrucke der genannten Sammlung ist von alter Hand das Monogramm des Marc-Anton wirklich gesetzt. Die späteren Abdrücke haben Salamança's Adresse.

81) (420) Die Schlacht. Einige Römer zu Pferd und zu Fuss im Kampfe zwischen Bergen, verschieden von jener unter dem Namen der Schlacht mit dem Säbel bekannten Darstellung. Die Zeichnung ist von Rafael oder von G. Romano, in der Mitte unten das Zeichen des Stechers. H. 8 Z. 4 L., Br. 13 Z. 5 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie im Geschmacke von Th. de Bry, ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L. Bei Weigel 6 Thl.

82) (425) Der Kirchhof, oder das Andenken des Todes, auch die Skelette genannt, der Tod, mit Flügeln auf dem Rücken,

in ihrer Mitte, wie er die Blätter eines Buches zerreisst, nach B. Bandinelli.

Eine ähnliche Darstellung hat auch Augustin von Venedig gestochen, die wir im Verzeichnisse der Werke desselben aufgezählt haben, Marco's Platte ist aber weder Copie noch Wiederholung. Sie ist nach einer ganz anderen Zeichnung gestochen, in welcher nur die allgemeine Disposition beibehalten ist. Die Stellung einiger Figuren ist verändert, die Köpfe haben ein anderes Ansehen, um zwei Figuren sind mehr, im Grunde sieht man Felsen mit einigen verkrüppelten Bäumen, und links ist der Grund durch eine Mauer geschlossen. An dieser Mauer steht der Buchstabe R., welcher hier nicht Rafael bedeutet, sondern sicher Ravennas oder Ravignano. Dieses Blatt ist vielleicht früher, als jenes von Agostino de Musi, nach einer weniger ausgeführten Zeichnung gestochen, welche die erste Idee des Malers enthalten dürfte. H. 10 Z. 6 L., Br. 16 Z.

83) (466) Eine junge Frau von der Jagd zurückkehrend. Sie trägt in der linken Hand einen Stock, an welchem ein Haase und zwei Vögel hängen, und mit der andern schleppt sie ein Wildschwein. Nach der Antike, angeblich von Marco Dente gestochen. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.

A. Gegenseitige, alte Copie, aber von wenig Verdienst. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 3 L.

B. Sehr mittelmässige Copie im Sinne des Originals, an den perpendiculären, ununterbrochenen Linien des Grundes kenntlich. In der Grösse des Originals.

C. Kleine, originalseitige Copie von einem alten Meister, welcher im Grunde eine Stadt anbrachte. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 7 L.

84) (470) Eine Versammlung von gelehrten Männern und Frauen, welche sich mit Naturwissenschaften beschäftigen, nach einer Zeichnung von F. Salviati. Links unten an einem Täfelchen ist das Zeichen R. S. H. 8 Z. 8 L., Br. 7 Z. 1 L.

85) (480) Der junge nackte Mann, welcher sich einen Dorn aus dem linken Fusse zieht, den er desswegen über dem rechten Knie hält. Rechts nach oben liest man: Rome in Capitolio. Im Capitol ist jene antike Statue, nach welcher dieses Blatt gestochen ist. Am Piedestal ist das Zeichen RS. H. 9 Z., Br. 6 Z. 3 L.

86) (490) Die Räucherpfanne von zwei Caryatiden getragen, Wiederholung eines Blattes von M. A. Raimondi, Nr. 372 von dessen Werk. Marco Dente gab seine Darstellung von der Gegenseite, die Caryatide mit dem bedeckten Beine ist links zu sehen; aber auch ausserdem sind noch so viele Veränderungen bemerkbar, dass der Stich nach einer ganz anderen Zeichnung gefertiget seyn muss. Die Säule ist mit keinem Feston verziert, der Ausdruck der Köpfe und die Falten der Kleider der Figur sind fast ganz verschieden; die Lage der Schraffirungen, die Lichtstellen, die ornamentirten Theile u. s. w. sind ebenfalls nicht zu vergleichen. Der Grund ist weiss, und in der Mitte unten sieht man das Zeichen RS. Vasari legt dieses Blatt irrig dem Agostino Veneziano bei, und auch Bartsch dürfte sich irren, wenn er behauptet, dass der Stich nicht ganz vollendet sei. H. 11 Z. 4 L., Br. 5 Z. 4 L.

Die schönsten Abdrücke sind ohne Adresse, die zweiten mit der Adresse von Salamanca, und die dritten, schwächeren mit jener von N. van Aelst.

Portraite.

87) (515) Die Reiterstatue des Marc-Aurel, Wiederholung eines Blattes von Marc-Anton, aber nach einer anderen Zeichnung und in grösserem Formate. Am Piedestal liest man: Sic Rome Aere Scvlp. Ante Portam Eccl. S. Johanis Lather; dann das Monogramm RS. H. 12 Z. 8 L., Br. 8 Z. 5 L.

A. Copie von N. Beatrizet.

B. Sehr mittelmässige Copie eines unbekannten Monogrammisten. Am Piedestal steht: Imp. Caes. Divi Antonini etc. Der Grund ist ohne Landschaft. H. 12 Z. 3 L., Br. 8 Z. 6 L.

Arabesken.

88) (556) Laubwerk, welches an einem Piedestal herauswächst, worauf eine mit dem Medusenhaupte verzierte Vase sichtbar ist. Nach oben läuft das Ganze in ein grotteskes Weib aus. Am Piedestal sind die Buchstaben DMR., wie Bartsch, Brulliot u. a. angeben, so dass man also Dente Marco Ravennate lesen müsste. Allein wir glauben mit Zani, dass das zwischen D und R stehende Zeichen kein M sei, sondern nur Zierath, was der Sache nichts benimmt, weil immerhin Dente Ravennate bleibt. H. 7 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

Im Cabinet Cicognara war ein Abdruck ohne Zeichen, der alle Kennzeichen der Originalität trägt. Bartsch sagt von solchen Abdrücken nichts.

89) Eine Vase mit einer Lampe darauf, auf einen Widder gestellt. Zu beiden Seiten wächst Laubwerk heraus. Dieses Blatt kannte Bartsch nicht, Zanetti legt es aber dem Stecher des obigen Blattes bei, und hält es für das Gegenstück zu demselben. Es hat kein Zeichen, wenigstens der Abdruck des Cabinets Cicognara. H. 7 Z. 6 L., Br. 4 Z. 5 L.

90) (557) Ein Kind, dessen Füsse sich in Laubwerk enden, welches rechts und links emporstrebt, und sich mit dem Blätterwerk des Kopfes vereiniget. Links unten stehen die Buchstaben D. M., und rechts R., wie Bartsch bemerkt; im Cabinet Cicognara sah aber Zanetti einen Abdruck, wo keiner dieser Buchstaben zu finden ist. Rechts unten bemerkt man die Adresse von Ant. Salamanca, die aber kaum lesbar ist. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z.

Ravenna, Giorgio, da, Medailleur von Ravenna, arbeitete um 1623. S. auch G. Ran.

Ravenna, Dom. Giovanni, da, Maler von Ravenna, genannt il Ladro. Er lebte um 1690.

Ravenna, Silvestro und Simon, da, werden von Zani, Basan u. a. zwei Kupferstecher genannt, die aber beide nie lebten. Sie sind Eine Person mit Marco da Ravenna. Siehe letzteren.

Ravenna, Cesare da, s. C. Pronti.

Ravenna, Luca, da, s. L. Longhi.

Ravenna, Nicolo da, s. L. Rondinelli.

Ravenna, Matteo da, s. M. Ingoli.

Ravennate, il, s. Matteo Ingoli. So kann auch einer der oben erwähnten Künstler von Ravenna genannt werden.

Ravenstyn, s. Ravesteyn.

Ravenswaag, s. Ravenswaay.

Ravenswaay, Jan van, Zeichner und Landschaftsmaler, wurde 1790 zu Hilversum geboren, und daselbst von seinem Grossvater, der eine Kattunfabrik hatte, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, die er aber nur in so ferne üben sollte, als ihm die Fabrikgeschäfte selbe nothwendig machten. Ravenswaay fand sich aber mit grosser Vorliebe zur Malerei gezogen, und so schickten ihn seine Eltern nach Amersfoort, um unter Leitung des Jordanus Hoorn sich hierin auszubilden. Allein schon nach fünf Vierteljahren machten Umstände seine Anwesenheit in Hilversum nothwendig, es war aber eine günstige Gelegenheit, dass damals gerade P. G. van Os daselbst verweilte, und auch später in dem benachbarten Gravenland sich längere Zeit aufhielt. Der Unterricht dieses Meisters kam dem jungen Ravenswaay gut zu Nutzen, und da er überdiess auch die Natur fleissig zu Rathe zog, so nannte man seine Werke bald mit Auszeichnung. Diese bestehen in Landschaften, die gewöhnlich mit sehr schönen Gruppen von Rindern und Schaafen staffirt sind. Dann malte er auch ländliche Scenen, wozu ihm die Bewohner der Umgegend von Hilversum die Motive lieferten. Seine Bilder sind sehr gefällig componirt, aber in der Färbung dem Uebrigen nicht immer gleichkommend.

Raverat, Maler zu Paris, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Man verdankt diesem Künstler seit 1830 mehrere schöne Bilder, historischen und anderen Inhalts. Sie sind gewöhnlich sehr fleissig ausgeführt.

Ravesteyn oder Ravensteyn, Jan van, Bildnissmaler, wurde 1572 (nach van Gool irrig 1580) im Haag geboren, und vielleicht nicht unter glänzenden Verhältnissen herangebildet, weil die Kunstgeschichte nicht einmal seinen Meister nennt. Er gelangte indessen zum Rufe eines vorzüglichen Portraitmalers, der alle seine Vorgänger übertraf, und von seinen Nachfolgern nur A. van Dyck und van der Helst nicht erreichte. Auf dem Schiesshause (Schutters Doele) im Haag sind drei grosse Bilder, Offiziere und Schützen vorstellend, die er 1616 — 18 ausführte, bewunderte Werke, sowie ein anderes grosses Gemälde auf dem Rathhause daselbst, in welchem er 1636 die vornehmsten Magistratsmitglieder darstellte. Dann malte Ravesteyn auch zahlreiche andere Bilder in Lebensgrösse, deren selbst in den ausgezeichnetsten Gallerien aufbewahrt werden. Sie sind kräftig, voll Leben und Wahrheit, trefflich modellirt, in der Auffassung nicht selten von Rubens'scher Tüchtigkeit. Seine Färbung ist klar und harmonisch, Alles fleissig und verständig behandelt. Ravesteyn starb 1657. Nach Anderen soll er erst 1660 gestorben seyn. W. van Delfft und J. Houbracken (jeder für sich) stachen das Bildniss des Rechtsgelehrten Rombouts van Hogerbeets, Th. Matham jenes des Bür-

germeisters Regner Pauw, und J. Stolker das des Malers Jakob Mosscher. P. Pontius hat das von van Dyck gemalte Bildniss des Jan Ravestein gestochen, sicher unsers Künstlers.

Ravestyn oder Ravesteyn, Arnold van, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1615 im Haag geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er malte ebenfalls Bildnisse, doch nicht mit solcher Kunst, wie der Vater, obgleich auch Arnold ein nicht geringes Talent hatte. Er lebte in glücklichen Umständen, und trieb daher die Kunst nur zu seinem Vergnügen. Im Jahre 1661 und 1662 war er einer der Vorsteher der Malergesellschaft. Sein Todesjahr scheint unbekannt zu seyn.

Ravestyn, Anton van, Maler, ein Zeitgenosse des Jan van Ravestyn, arbeitete ebenfalls im Haag; ob mit Auszeichnung, sagt indessen die Kunstgeschichte nicht. Im Jahre 1621 war er aber einer der Vorsteher der Malergesellschaft jener Stadt.

Ravestyn, Caspar van, Maler im Haag, wird von van Gool neben dem obigen Anton van Ravestyn erwähnt, wir möchten aber fast glauben, dass van Gool mit diesem Caspar van Ravestyn nicht ganz im Reinen war, und ihn mit Jan verwechselt hat. Er sagt nämlich, P. Pontius habe nach A. van Dyck sein Bildniss gestochen, während Pontius nur das Portrait eines Jan van Ravesteyn gestochen hat.

Ravestyn, Hubert van, Maler von Dortrecht, wird von Weyerman erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er malte Vorfälle aus dem gemeinen Leben, besonders der Landbewohner: Beschäftigungen der Bauern mit ihrem Viehe etc.

Ravestyn, Hendrick van, Maler von Bommel, erlernte seine Kunst im Haag und begab sich dann auf Reisen zur weiteren Ausbildung. Er hielt sich einige Zeit in Wien auf, malte da mehrere Bildnisse von Personen des Hofes, und that dann ein Gleiches an anderen Höfen Deutschlands. Ueber seine Verdienste können wir nichts bestimmen. Starb um 1672.

Ravestyn, Salomon, Maler von Alkmaer, blühte um 1630—1640 in Holland. Er malte Bildnisse. E. van Schagen war sein Schüler.

Ravestyn oder Ravenstein, Nicolaus van, Maler von Bommel, war Schüler seines Vaters Hendrick, verlor aber diesen schon in jungen Jahren. Hierauf nahm sich G. Hoet seiner an, dann W. Doudyns im Haag, und zuletzt genoss er auch noch den Unterricht von J. de Baen. Er malte schöne Bildnisse, auch historische Darstellungen und Genrestücke. Als solche können auch seine Familienstücke gelten, die damals grossen Beifall erhielten. Ravenstein war überhaupt einer der besten holländischen Künstler seiner Zeit. Starb 1750 im 89. Jahre.

Ravestyn, Regner, Landschaftsmaler von Amsterdam, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Raviglione di Casale, Maler, arbeitete um 1600—1630 zu Casal Monferrato, und genoss grossen Ruhm. Sein Abendmahl des Herrn wurde bei den Vätern des Oratoriums St. Philippi Neri nur am

grünen Donnerstag gezeigt. Ueber der Thüre der Kirche zum heiligen Kreuze wurde eine Tafel angebracht, welche den heiligen Nikolaus vorstellt, wie ihn Teufel geisseln.

Ravignano, Marco, s. M. da Ravenna.

Ravoisier, Architekt, bildete sich in Paris zum Künstler, suchte aber später in Algerien sein Glück, wo man jetzt viele schöne Gebäude von ihm findet, besonders zu Constantine, Milah, Bona u. s. w. Ravoisier war noch 1841 in jenem Lande thätig.

Ravy, Jean, Architekt und Bildhauer zu Paris um 1297 — 1340. Er war 26 Jahre lang in der Cathedrale von Notre-Dame beschäftiget, besonders mit den Basreliefs im Chore, welche die Mysterien des neuen Testamentes vorstellen. Jean le Bouteillier hat diese Werke 1351 vollendet. Letzterer ist der Neffe des Künstlers, auch Louis de Boutillier genannt. De Fontenay gibt obige urkundliche Nachricht von diesem Künstler; Milizzia will aber wissen, dass Ravy selbst, nach Verlauf von 28 Jahren, die Kirche 1351 vollendet habe.

Rawert, Jörgen Henrich, Architekt, wurde 1760 in Norwegen geboren, und in Copenhagen zum Künstler gebildet. Er fertigte da mehrere Plane zu Gebäuden, war auch Professor der Mathematik an der königl. Akademie, und General-Kriegscommissär. Das Todesjahr dieses Künstlers kennen wir nicht.

Rawh, Ulrich, Bildschnitzer zu Nürnberg, wird von Murr in seiner Beschreibung der Marienkirche zu Nürnberg S. 12 erwähnt. Rawh arbeitete von 1382 — 1413 für diese Kirche.

Rawle, S., Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. In Murphy's Arabian Antiquities of Spain. London 1816. sind Blätter von ihm.

Rawlins, Thomas, Medailleur zu London, wurde um 1610 geboren, und zum Goldschmied bestimmt, als welcher er ebenfalls Vorzügliches leistete. Ueberdiess schnitt er in Edelsteine und in Metall, vornehmlich Wappen und Bildnisse, welche ihm so wohl gelangen, dass die englischen Grossen sich beeiferten, solche zu besitzen. König Carl I. ernannte ihn 1648 zum ersten Medailleur des Reiches, und Carl II. bestätigte den Künstler in gleicher Würde. Ein vollständiges Verzeichniss seiner Werke scheint es nicht zu geben, einige nennt aber Walpole, Anecdotes etc. II. 257, und Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte etc. S. 234. Das Jahr vor seiner Anstellung fertigte er eine Denkmünze auf die Action von Keinton-field, und im Jahre 1649 eine Medaille mit dem Bildnisse Carl I., mit der Legende: In utrumque paratus. Unter der Büste des Königs steht der Buchstabe R. Ein länglich rundes Stück zeigt das Portrait der Königin Henriette Maria, der Gemahlin Carl I. Eine grosse, mit dem Monogramm TR. bezeichnete Medaille, hat die Inschrift: Guliel. Parkhurst Eq. Aurat. custos Camb. et monet. totius Angliae 1623. Oxon. 1644. Diese Medaille wurde auch in Silber ausgeprägt, doch sind die Stücke in diesem Metalle sehr selten. Von Gold findet man ein ovales Stück, welches das Bildniss Carl II., und im Revers ein Schiff vorstellt. Von zwei späteren Medaillen stellt die eine das Portrait des Baronet Robert Bolles von Scampton, die andere jenes seiner Gemahlin

vor. Unter der Schulter des Baronet liest man: T. Rawlins F. 1665. Andere Werke von seiner Hand dürften unbezeichnet seyn, und so kann man ihm solche nur muthmasslich beilegen, wie eine Medaille mit dem Bildnisse des Erzbischofs Laud von 1644. Dann schnitt er auch die Stempel zu den grossen Geldstücken (Crowns) bis gegen 1670, wo der Künstler starb. Ob sich ein Bildniss von ihm finde, wissen wir nicht, jenes seiner Gattin ist aber gestochen. Aus der Inschrift desselben ersehen wir zugleich auch, dass Rawlins erster Siegelschneider der beiden genannten Könige gewesen ist. Man liest da: Dorothea Narbona uxor D. Thomae Rawlins supremi sculptoris sigilli Carol. I. et Carol. II. D. G. magn. Brit. Franc. et Hiber. regum. In Fleckno's Works, publish. 1653 ist ein Gedicht von Rawlins abgedruckt, wo die Aufschrift die weitere Kunstfertigkeit des Künstlers bestätiget. Es heisst da: A poem on that excellent cymelist of sculptor in Gold and precious stones etc. Th. Rawlins. Dass er in Gold und Edelsteinen gearbeitet, haben wir schon oben angegeben. Ueber zwei dramatische Werke des Künstlers s. Walpole, Anecdotes of Painting II. p. 257.

Rawlins, T., Kupferstecher, dessen H. Bromley (Catalogue of engraved british portraits. London 1793) erwähnt. Er legt ihm ein Bildniss des Richard Stock, Rector in Allhalows bei, oder deutet wenigstens die auf diesem Folioblatte stehenden Buchstaben T R. auf T. Rawlins.

Strutt spricht von einem J. Rawlins, der um 1760 mehrere Bildnisse und Büchertitel gestochen hat. Ob hier von einem und demselben Künstler die Rede sei, wissen wir nicht.

Rawlins, J., s. den obigen Artikel.

Rawski, Casimir, Maler von Rawa in Gallizien, wurde 1795 geboren. Er malte Bildnisse u. a.

Raxis, Pedro de, Maler von Granada, blühte gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Er soll sich in Italien gebildet haben; wenigstens lassen die in den Kirchen der erwähnten Stadt vorhandenen Gemälde auf das Studium der Werke italienischer Kunst schliessen. Es sind dieses historische Bilder und Grottesken.

Er hatte auch zwei Brüder, die Maler waren, aber ihm nicht gleichkamen.

Ray, Georg, s. G. Ran.

Rayinger, Steinmetz, der um 1492 in Wien arbeitete. Er war ein geschickter Bildhauer.

Raymond, Jean, Kupferstecher, wurde um 1695 zu Paris geboren, daselbst auch zum Künstler herangebildet. Er arbeitete mit dem Grabstichel, seine Blätter sind aber nicht zahlreich. Sie gehören indessen zu den besten damaliger Zeit. Starb um 1766.

1) Der Leichnam Christi von Engeln angebetet, nach T. Zuccaro's Gemälde in der Cathedrale zu Rheims für das Cabinet Crozat gestochen, Fol.

2) Die heilige Jungfrau in einer Landschaft unter der Palme sitzend, nach Rafael's Bild der Gallerie Orleans, jetzt in England. Für das Cabinet Crozat gestochen, gr. Fol.

3) Die Israeliten Manna sammelnd, nach F. Romanelli's Bild aus dem Cabinet der Königin im alten Louvre, fol.

4) Das Innere eines Grabes, worin ein Soldat statt des Schatzes ein Skelett findet, nach Houasse, Fol.

Raymond, L., Kupferstecher, dessen von Bésnard im Cabinet Paignon-Dijonval erwähnt wird, und der wohl mit Obigem nicht Eine Person ist. Da wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Der Raub der Proserpina, nach J. Courtin (gest. 1752). Fol.

Raymond, Anton, Architekt zu Paris, war während der Regierung Napoleon's öfter Mitglied des Kunstausschusses, besonders wenn es galt, Entwürfe zu öffentlichen Denkmälern zu prüfen. Im Jahre 1808 erhielt er mit Chalgrin den Auftrag, den Entwurf zum Triumphbogen de l'Etoile zu machen; allein keiner von diesen Künstlern erlebte die Vollendung dieses Werkes. Raymond war auch Mitglied des Institutes und Mitadministrator des k. Museums. Im Jahre 1811 starb er.

Raymondi, s. Raimondi.

Raynaldi, s. Rainaldi.

Raynolds, s. Reynolds.

Rayol, Jean, Bildhauer, arbeitete um 1638 — 1650 in Frankreich, besonders für die k. Gärten. In Thomassin's Werk über Versailles sind ein Paar seiner Arbeiten gestochen.

Raysch, Rabel, nennt Zani die Rachel Ruysch.

Rayski, Ferdinand von, Maler, ein jetzt lebender Künstler. Man hat Genrebilder von seiner Hand.

Razali, s. Razzali.

Razzali, Sebastiano, Maler von Bologna, war der Sohn eines Tapetenwirkers, Gianbattista mit Namen, der um 1560 arbeitete, und Ruhm genoss, wie sein älterer Sohn Jacopo. Sebastiano war Schüler der Caracci, und ebenfalls ein guter Künstler. Er blühte um 1571 — 1602.

Razzani, Giovanni Batista, Maler von Cesena, blühte um 1640 — 1660. Zani kannte ein Bild mit der Aufschrift: Jo. Bapta. Razzanus Pictor Caesenas fecit 1660.

Razet oder Razzet, Isaak, erscheint auf Blättern, die um 1600 erschienen, aber vielleicht immer nur als Kunstverleger. So steht auf einem Blatte mit der Magdalena, welches W. Swaneburg 1609 nach A. Bloemaert gestochen hat, J. Razet divulg. Sein Name soll auch auf einem Blatte stehen, welches Adam und Eva vorstellt, mit einem kriechenden Frosche zu ihren Füssen.

Razzet, Jakob, Glasmaler von Herzogenbusch, hatte um 1520 Ruf.

Razzetti, J., Maler zu Venedig, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse.

Razzi, Giananlonio, genannt Cav. Sodoma, einer der ausgezeichnetsten Maler des 16. Jahrhunderts, der nur nicht immer nach Verdienst gewürdiget wurde, öfter vielleicht auf das Ansehen des Vasari hin, der gegen den Künstler eingenommen ist. Vasari scheint aber nur in persönlicher Hinsicht mit Sodoma so verfahren zu seyn, da er sich öfter gezwungen sah, ihm nicht unbedeutende Vorzüge einzuräumen, während er ihn anderwärts mit ziemlicher Verachtung behandelt, ihn Mattaccio und Bucaturo nennt. Vasari achtet indessen nicht allein den Sodoma gering, sondern auch einige andere tüchtige Künstler seiner Zeit, was sich aus seiner Vorliebe für Michel Angelo und seine Schule erklärt. Vasari setzt nach Buonarotti das Höchste der Malerei in Kraft und Kühnheit der Zeichnung; Lieblichkeit der Form und des Ausdrucks galten ihm weniger. Razzi hatte von Michel Angelo's Schule nichts, obgleich Vorzüge, welche jener nicht weichen durften. In Sodoma's früheren Werken offenbaren sich die Eigenheiten der alten mailändischen Schule und des Giovenone, der in Razzi's ersten Jahren zu Vercelli blühte. Jetzt nimmt man auch fast allgemein an, dass der Künstler 1479, oder gegen 1480 zu Vercelli geboren worden sei. Andere glaubten, er stamme aus Vergelle, einem Dorfe des Gebietes von Siena, diese scheinen aber zu ihrer Behauptung nur durch den Umstand gekommen zu seyn, dass Sodoma später in Siena das Bürgerrecht genoss. Ortensio Landi, in seinen Catalogen, nennt ihn einen Mailänder und langjährigen Bewohner von Siena, die Mehrzahl der früheren Schriftsteller deutet aber auf Vercelli, so dass Razzi auch geradehin Gio. Antonio da Vercelli genannt wird. In einer von Zani genannten Urkunde heisst er Johannes Antonius Razzi de Verze pictor, und in einer Schrift von 1530 Magnificus Eques Dominus Joannes Antonius de Razzis de Verzè pictor alias il Soddoma. Auch Vasari macht ihn zu einem Vercellcr und bemerkt noch dabei, der Künstler sei von einigen Geschäftsträgern des edlen Hauses Spannocchi nach Siena gebracht worden. Vasari folgte aber in seinen übrigen Angaben weniger der öffentlichen Meinung, als Giovio, der berühmte, unter dem Namen P. Jovius näher bekannte Gelehrte, welcher (bei P. della Valle, Sup.' alla vita di Gio. Ant. Razzi. S. Vasari ed. Sen. p. 207) bei der Anzeige des Todes Rafael's hinzusetzt: Plures pari paene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis. Lanzi bemerkt bei dieser Stelle in der Geschichte der Malerei, dass derjenige, welcher das Zeugniss eines grossen Gelehrten verwerfen möchte, doch jenes eines grossen Malers annehmen solle. Als nämlich Annibale Caracci durch Siena reiste, sagte er, Razzi scheine ein grosser Meister, von grossem Geschmacke, und dergleichen Bilder (wie er in Siena sah) sehe man wenig. Indessen musste auch Vasari bei allem Vorurtheile öfter die Tüchtigkeit des Künstlers anerkennen, nur schrieb er dem Zufall, dem Glück, dem Talent es zu, was er Gutes geleistet. Im Leben Mecherino's gesteht er ihm Gründlichkeit der Zeichnung zu, anderwärts lobt er sein feuriges Colorit, und auch den Ausdruck und die Mannigfaltigkeit der Köpfe scheint er hie und da bewundert zu haben. Er nennt Razzi's frühere Werke auch oft schön, zuweilen sehr schön und bewundernswerth, nur die aus seiner letzten Zeit fand er immer tadelnswerth. Streng genommen will aber Vasari dem Künstler keine Tüchtigkeit zugestehen. Sein grösseres Verdienst erkannten aber die neueren Schriftsteller, unter welchen Lanzi, B. v. Rumohr, Speth u. a. oben anstehen.

Sodoma war für die Kunst in Siena eine wohlthätige Erscheinung, indem er gleichsam ein neues Lebenselement in dieselbe

brachte, wodurch sich die Malerei in Siena, welche im 16. Jahrhunderte von der Höhe der beiden vorhergehenden Jahrhunderte herabgesunken war, wieder auf eigenthümliche, liebliche und edle Weise entfaltete. Sodoma entwickelte in seinen Werken eine Anmuth und Zartheit, und zugleich einen Ernst und eine Innigkeit, die vielleicht kein anderer Künstler erreicht hat. In weiblichen Figuren macht nur Leonardo da Vinci auf gleiche Palme Anspruch. Ein besonderer Vorzug seiner Werke besteht auch darin, dass sie von ungemeiner Wärme und Weichheit des Colorits sind. Allein nicht jedes seiner Bilder erregt eine gleich hohe Meinung von dem Talente dieses Künstlers. Er löste nicht jede seiner Aufgaben mit gleicher Begeisterung, mit gleichem Schönheitsgefühle. Er ist in Zeichnung und Anordnung zuweilen mangelhaft, in spätern Arbeiten flüchtig, man vermisst die Gediegenheit der Durchbildung seiner besseren Werke, obgleich auch in diesen sein glücklicher Formensinn sich noch kund gibt. In der letzteren Zeit seines Lebens arbeitete er ohne vorgängige Studien, besonders als er alt in Pisa, Volterra, Lucca Arbeit suchte. In seinem Alter litt er Mangel, da ihm in früher Zeit seine Liebhabereien grosse Summen kosteten. Er hielt sich in seinem Hause allerlei Thiere, wie Affen, Dachse, Meerkatzen, Vögel u. s. w., die verschiedene Kunststücke erlernen mussten, womit Razzi die Zeit vergeudete. Dann hielt er viele Pferde, welche in noch höherem Grade seine Mittel erschöpften, und so musste der arme Ritter (dello Spron d'oro) zu Fusse in das Spital von Siena wandern, wo er 1554 starb.

Zu seinen vielen Schülern zählt man Michel Angelo Anselmi da Siena, Bartolomeo Neroni, Maestro Riccio, Rustico, lo Scalabrino.

Die frühesten Arbeiten Sodoma's sind die Wandgemälde im Kloster S. Uliveto maggiore auf dem Wege von Siena nach Rom. Hier sieht man im grossen Hofe 36 Darstellungen aus dem Leben St. Benedict's, von welchen neun dem L. Signorelli, die anderen dem Cav. Sodoma angehören. Einige erklären diese Bilder für die besten unsers Künstlers. Er zeigte darin nach B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 387., einen Umfang der Beobachtung, eine Schärfe des Sinnes für die Bedeutung des Charakters und der Bewegung menschlicher Formen, welche in seinen späteren Gemälden einer sehr allgemeinen Vorstellung von sinnlicher Anmuth Raum gegeben hat. Vasari fand dagegen an diesen Werken zu tadeln, und besonders macht er dem Künstler wegen der dortigen Grottesken und Launen Vorwürfe. Parini suchte ihn gegen Vasari's Vorwürfe zu vertheidigen, Lettera sul archicenobio di Monte Oliveto p. 49. Später begab sich Razzi nach Rom, wo daselbst Pabst Julius II. den Vatikan mit Malereien verzieren liess; allein seine Bilder wurden bis auf einige Arabesken und Zwischenfelder an den Decken vernichtet, um für Raphael Platz zu gewinnen. Erhalten sind Frescobilder in der Farnesina, wo er in einem Zimmer des Obergeschosses die Hochzeit des Alexander mit der Roxane und den Alexander im Zelte des Darius malte. Diese Bilder zeigen zwar noch nicht einen Künstler, der seine Mittel in voller Gewalt hat, man sieht aber darin schon die reizendsten, anmuthvollsten Weibergestalten. Diese reizenden Bilder werden aber wenig besucht, da man sie über den Rafael'schen in den unteren Sälen gewöhnlich übersieht.

Von grösserer Bedeutung sind Sodoma's spätere Arbeiten in Siena. Sein Meisterwerk von 1526 ist hier in der Kirche S. Domenico, in der Kapelle der hl. Katharina von Siena. Auf der linken Seite der Kapelle malte er die Heilige, wie ihr, begleitet

von zwei Ordensschwestern, ein Engel die Eucharistie reicht, während oben Gott Vater, und Maria mit dem Jesuskinde erscheint. Nie kann man Andacht und Frömmigkeit wahrer malen, als in diesem Bilde, mit seinen unbeschreiblich schönen Engelknaben. Das zweite Gemälde, auf der anderen Seite der Wand, stellt die Heilige in Ohnmacht dar, welche ihr der Schmerz verursachte, als, der Legende zufolge, glänzende Lichtstrahlen ihre Seite, Hände und Füsse berührten, während Christus oben vorüberschwebt. Dieses Bild verkündet vor allen die höchste Meisterschaft. Ueber die Gesichtszüge der Heiligen ist eine wunderbare Anmuth des Schmerzes ausgegossen. Domherr Speth, Kunst in Italien II. 27. spricht sich mit Begeisterung über diese Bilder aus, namentlich über letzteres: „Es war hier keine äussere Handlung darzustellen,“ sagt er, „nur Vision. Der Geist in seinen innersten Kern, die Seele, zurückgezogen, empfand und litt unbeschreiblich. Diesen Kampf der Seele zwischen geistiger Sehnsucht und himmlischem Schmerze wollte Sodoma uns schildern, darum ward von ihm jedes äussere Motiv verscheucht. Wir sehen nicht die heisse Glut der Strahlen, es sollte kein Schaugemälde seyn, unser Mitgefühl wollte er in seiner Tiefe erfassen; fühlen sollten wir mit der Heiligen den brennenden Schmerz, aber den unendlich gemilderten durch die glühende Sehnsucht nach dem Lichte. So,“ fährt Speth fort, „sehet nur, ganz so liegt sie hier in den Armen zweier Ordensschwestern. Aber was sehet ihr? nicht Schmerz, nicht Sehnsucht, und doch Beide! aber in Schmerz aufgelöste Sehnsucht, und in Sehnsucht vergangenen Schmerz; ein Bild unbeschreiblicher Mischung sehet ihr, ein Wunder von Durchdringung ewig getrennter Empfindungen, ein Suchen, was sich unaufhörlich flieht, und ein Finden zugleich, was sich nimmer sucht; Leiden und Seligkeit, in einen Moment zusammengezogen u. s. w.“ Andere sehr bemerkenswerthe Gemälde führte Razzi mit Pacchiarotto und Beccafumi im Oratorium der Bruderschaft des heil. Bernhard zu Siena aus. In dieser Kapelle malten sie die Geschichte der Maria in mehreren durch Pilaster getrennten Bildern mit überlebensgrossen Figuren. Der grösste Theil dieser Gemälde rührt von Sodoma her, sein edler milder Geist hat aber das Ganze durchdrungen. Die vorzüglichsten Bilder Razzi's sind hier die Opferung und Heimsuchung Mariens, und ihre Aufnahme in den Himmel. Vasari war von der Schönheit dieser herrlichen Werke nicht gerührt, und hat alles nur dem Zufall zugeschrieben, was Sodoma, der grosse Narr, (il mattaccio), wie er ihn immer nennt, geleistet. Es sind aber dieses nicht die einzigen Werke des Meisters in Siena. Im öffentlichen Pallaste (Palazzo della Signoria) sind ebenfalls verschiedene Wandmalereien von ihm, worunter sich die Bilder des hl. Ansano und S. Barnardo Tolomei besonders auszeichnen. Vorzüglich schön ist auch das Altarbild der Kapelle der Signoria, die hl. Jungfrau mit dem Kinde zwischen St. Joseph und St. Callisto vorstellend. In S. Agostino zu Siena ist ein vorzüglich schönes Bild der Anbetung der Könige. In S. Francesco daselbst ist eine Kreuzabnehmung von 1513, so schön geordnet, als irgend ein Werk jener Zeit. Speth l. c. II. 134 schildert auch dieses Bild mit Wärme, nennt es bewunderungswürdig, eine kostbare, aber wie es scheint, wenig geachtete Perle. Speth fühlt sich zu der Behauptung berechtiget, dass Sodoma, der Seneser Rafael, in diesem einzigen Bilde sich auf der höchsten Stufe seiner Kunstvollendung zeige. Leider ist dieses Werk, mit welchem Sodoma selbst vor Rafael nicht erröthen darf, beschädiget. Auch in S. Spirito zu Siena sind Proben seiner Kunst.

Im Dome zu Pisa ist ebenfalls ein merkwürdiges Bild von Sodoma, das Opfer Abraham's vorstellend. In italienischen Sammlungen ist der Meister sehr selten, so wie denn überhaupt diese Seltenheit die Ursache ist, dass Razzi durchaus nicht nach Verdienst bekannt ist.

In der florentinischen Gallerie ist einiges Vorzügliche von ihm, namentlich der heil. Sebastian in der Gallerie der Offizien eine Figur von den edelsten Verhältnissen, und von unnachahmlichem Ausdrucke des Schmerzes. In der Färbung ist dieses Bild sehr streng, was vielleicht daher kommt, dass der Künstler kein lebendes Modell vor sich hatte, da er seinen Heiligen von einem alten Torso copirt haben soll. In der k. Sammlung zu Neapel ist ebenfalls ein Bild von Razzi, wie Siena wenige aufzuweisen hat. Es ist dies eine Auferstehung Christi, 1534 gemalt.

Im Auslande sind die Werke dieses Künstlers äusserst selten. In der k. Pinakothek zu München ist das Kniestück einer Madonna mit dem Kinde auf dem Schoose unter einem rothen Baldachin, zur Seite St. Joseph, und in der k. Gallerie zu Berlin ein grosses Gemälde, welches die Klage über den Leichnam des Erlösers vorstellt. Dieses Bild ist leider nicht mehr in seiner ursprünglichen Lauterkeit; nur die Köpfe geben in ihrer reinen, edlen Bildung, welche mehrfach an Leonardo erinnert, in dem Ausdrucke eines innigen Schmerzes, welcher durch die Schönheit der Formen aufs würdigste verklärt wird, die grossartige Eigenthümlichkeit des Meisters wieder. Ein zweites daselbst dem Sodoma zugeschriebenes Bild, Christus von zwei Kriegsknechten verspottet, halbe Figuren, entspricht nicht ganz seiner Art. Vgl. Kugler, Besch. d. Gallerie S. 89.

Einige Werke dieses Meisters sind auch durch Kupferstiche bekannt. Es gibt eine neuere Sammlung von Stichen nach Malerwerken in Siena, worin drei Blätter den Sodoma repräsentiren. Es ist dies die Raccolta delle più celebri pitture esistenti nella città di Siena. Firenze 1825. Einzelne erwähnen wir:

Die ohnmächtige Catharina von Siena in den Armen ihrer Ordensschwestern, das schon oben erwähnte berühmte Bild, gest. von J. Bonajuti, und kleiner von Lasinio in den Pitture di Siena.

Die heil. Familie in einer Landschaft. Altarbild der Rathhauskapelle zu Siena, von Lasinio und Cecchi, in Lastri's Etruria pittrice.

Die Anbetung der Könige, das schöne Bild in S. Agostino zu Siena, von Lasinio jun. für die Pitture di Siena.

Die Kreuzabnehmung, reiches und schönes Bild in S. Francesco zu Siena, von P. Lasinio für dasselbe Werk.

Razzio, Silvio, Maler, der nach Zani um 1560 blühte. C. Galle, oder C. Cort, hat eine Flucht in Aegypten nach ihm gestochen.

Rczwieska, Constanze, geborne Prinzessin Lubomirska, Kunstfreundin, befasste sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch mit der Radirkunst. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein geistreich radirtes Blatt von ihrer Hand, die Büste eines bärtigen Alten, herabblickend, die linke Hand an der Brust. Oval 8.

Rè, Sebastiano di, Zeichner, Kupferstecher und Kunsthändler von Chiozza, oder Chioggia, daher auch Sebastianus Chiegensis und Clodiensis, und noch öfter Sebastianus a Regibus genannt, nur fälschlich Sebastianus da Reggio oder Reggiano. Er blühte um 1557 — 78, man kennt ihn aber nur nach einigen Kupferstichen, nicht nach seinen Lebensverhältnissen.

1) Die Geburt des Johannes, links die fünf Frauen, welche das Kind waschen, sehr reiche Composition von Giulio Romano, welche auch Diana Ghisi gestochen hat, und schön in gutem Drucke. Sebastian a Regibus incid. gr. fol.

2) Der heil. Hieronymus bei einem Felsen sitzend empfängt die Wundmale, links der Löwe, nach Michel Angelo. Signasti Domine servum tuum etc. M. D. L. XII. Sebastianus a Regibus Clodiensis in aedibus Salvianis incidebat. H. 14 Z. 10 L., Br. 12 Z. Es gibt auch Abdrücke ohne Namen des Stechers.

3) Die Schöpfung der Eva, nach Rafael, fol.
4) Eine heil. Familie, nach demselben, fol.

5) Molossus, die beiden berühmten Hunde von Marmor, angeblich ein Werk des Phidias, welches bei der Tiber aufgefunden wurde. Seb. a Regibus sc. 1560. gr. qu. fol.

6) Ansicht von Rom, nach einer Zeichnung von Michel Angelo, fol.

Rè, Natale dal, Zeichner und Kupferstecher von Modena, arbeitete um 1700.

Rè, Claudio, Maler, lebte um 1710 in Italien. Er copirte mehrere ältere Werke.

Rè, Antonio dal, Zeichner und Kupferstecher von Bologna, stach Bildnisse und Architektur, wenig anderes. Er stach mit Giov. da Rè die vornehmsten Kirchen und Palläste, so wie die schönsten Aussichten von Mailand und des Gebietes jener Stadt, nach Zeichnungen von Gio. B. Riccardi, 6 Bände.

Antonio arbeitete schon 1722, starb aber erst nach 1760. Giovanni's Thätigkeit fällt um 1731. Letzterer stach ebenfalls Bildnisse.

Rè, Giovanni dal, s. Antonio dal Rè.

Rè, Vincenzo dal, Maler, arbeitete um 1749 zu Neapel, und hatte als Perspektivmaler Ruhm.

Read, Richard, Kupferstecher, wurde um 1745 in England geboren, und in London zum Künstler herangebildet. Er arbeitete in Punktirmanir und in Mezzo tinto mehrere zu jener Zeit geschätzte Blätter, weil sie das Gepräge damaliger Mode trugen. Starb gegen Ende seines Jahrhunderts.

1) The rev. John Harries, nach A. M. Martin. Mezzot. gr. fol.
2) The Dutch Lady, Büste einer jungen Frau im Schleier, nach Rembrandt. Mezzot. kl. fol.
3) Die heil. Christina, nach Barbieri, fol.
4) Moses in the bulrushes, nach Le Sueur, fol.
5) Amor, der seinen Schuss gefehlt, nach W. Beachy, fol.
6) Ein Bauernmädchen, nach Boydell, kl. fol.

7) Perdita found by an old shepherd an Clown, nach P. Sandby, fol.

8) Königin Maria von Schottland unterzeichnet die Kron-Resignations-Akte zu Gunsten ihres Sohnes, nach W. Hamilton, das Gegenstück zur Darstellung ihrer Thronentsagung, welche F. Legat 1786 gestochen hat. Punktirt, in schwarzen und lavirten Abdrücken, gr. qu. fol.

Read, Catharina, Malerin zu London, genoss in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grossen Ruf. Sie malte zahlreiche einzelne Bildnisse und Familienstücke, Werke, welche dem Fiorillo, Gesch. d. M. V. ausserordentlich wohl gefielen. Dieser Schriftsteller sagt, der Ausdruck des Sanften, der jugendlichen Munterkeit, des naiven Lächelns und der natürlichsten Leichtigkeit sei ungemein schön, und mache diese Bilder wahrhaft reizend. Eine grosse Anzahl ihrer Bildnisse wurden auch in Kupfer gestochen, von den besten Künstlern damaliger Zeit: der Prinz Georg von Wales und Prinz Friedrich als Kinder mit einem grossen Hunde, von J. Watson; Miss Jones, Miss Trimmer, Miss Beatson, Miss und Master Stuart, von demselben; Lord Newbottle und Lady Kar als Kinder mit einer Taube, von V. Green; ein Kind mit dem Hunde, von demselben; Elisabeth Herzogin von Hamilton, von J. Finlaison; Elisabeth Gunning, Herzogin von Argyle, Marie Gunning, Gräfin von Coventry, von demselben; Miss Beatson, Miss Harriet Powel, von R. Houston, etc. Diese und andere englische Grazien kann man als Beweis für Fiorillo's Urtheil auswählen.

Read, C. D., Kupferstecher, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Thätigkeit in Salisbury zu suchen ist. Er radirte mehrere Blätter im Geschmacke Rembrandt's. Einige dieser Blätter sind von grosser malerischer Wirkung, nur die Lüfte durch sich kreuzende Striche etwas unangenehm. Arbeitete um 1830.

Reader, Maler, aus der Grafschaft Kent gebürtig, war Schüler von Soest, aber wenig bekannt. Er lebte eine Zeitlang im Dienste eines Adelichen, starb aber im Elend im Charter-House zu London. Lebte im 17. Jahrhunderte.

Reading, Benjamin, Zeichner und Kupferstecher, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London, um 1770 — 90. Er stach in der damals beliebten Punktirmanier, und liess seine Blätter roth und schwarz abdrucken.

1) Charlotte at the Tomb of Werther. Oval, 4.
2) Mrs. Corbyn. Oval, 4.
3) Lavinia und ihre Mutter, nach W. Bigg. 4.

Reading, Sarah, Kupferstecherin zu London, arbeitete gleichzeitig mit dem Obigen und in gleicher Manier.

1) Olivia. Oval, 8.
2) Sophia. Oval, 8.

Reale, Francesco, Maler von Pavia, und daher F. Pavese genannt. Er war Schüler von C. Maratti, welchen er manchmal copirte. In den Kirchen Rom's findet man aber auch selbstständige Arbeiten von ihm. Blühte um 1700 — 1720.

In Mailand lebte ein Zeichner Domenico Reale, vielleicht ein Verwandter des Obigen.

Realfonso, Tommaso, genannt Masillo, Maler von Neapel, war einer der besten Schüler des A. Belvedere, und berühmt, wie dieser. Er malte Blumen und Früchte, Küchenstücke, Esswaaren u. dgl. Blühte um 1720.

Realucco, Raffaello, Architekt von Cremona, genoss in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts grossen Ruf. Barnaba Visconti, welcher 1370 Gubernator von Cremona wurde, liess durch ihn die Stadt befestigen, und das Castell erbauen, da wo es noch zu sehen ist, wenn auch nicht mehr im alten Zustande. Es wurde in der Folge erweitert und verändert. Barnaba baute auch das Schloss von Castelnuovo an der Mündung der Adda in den Po, das Schloss von Pizzighetone und von Crema, die Castelle zu Brescia, Trezzo, Pontremolo, Bergamo, Lodi und von S. Columbano. Ob Realucco den Bau aller dieser Vesten leitete, sagt die Geschichte nicht, wahrscheinlich baute er aber den grössten Theil, da der Ruhm des Künstlers gross war. Dennoch ist seine Lebensgeschichte nicht bekannt.

Reame, Mino del, s. Mino.

Reatino, Antonio Cherubino, Maler und Kupferstecher von Rieti, und daher Reatino oder Reatinus genannt. Zani setzt seine Blüthezeit um 1540, scheint sich aber hierin zu irren, da Antonio Gherardi aus Rieti mit ihm Eine Person seyn dürfte. Der Name Cherubin dürfte von Basan geschöpft worden seyn, und auf sein Ansehen hin nahm ihn Zani auf. Der Künstler nennt sich auf den 6 seltenen Blättern mit Darstellungen aus der Martergeschichte der heil. Martina Ant. Cher. oder Cher[us] Reatinus, was Anton Cherubin Reatinus bedeuten sollte; allein das Cher. oder Cher[us] ist der abgekürzte Zuname aus Gherardi, mit veränderter Orthographie. Dass diese Blätter nicht ins 16. Jahrhundert gehören, beweiset auch die Stichweise, denn sie sind fast im Style des Berettini radirt. Auf einer grossen These auf Pabst Alexander VII., mit Herkules, der in einem grossen Gebäude von den Hesperiden die Aepfel empfängt, steht richtiger: Ant. Gherard. Reatinus del. Diese aus vier Blättern bestehende Darstellung hat F. Spierre in Rom gestochen, und man kann es als ein Hauptblatt des Malers und Stechers betrachten.

Reatinus, s. den obigen Artikel.

Reattu, Jacques, Historienmaler von Arles, bildete sich zu Paris unter Leitung von Regnault, und gewann da 1791 den grossen Preis der Malerei, was ihm den Vortheil brachte, als Pensionär des Königs in Rom seine Studien fortzusetzen. Nach seiner Abreise von Rom wendete er sich wieder nach Paris, um da sein weiteres Glück zu versuchen; allein Reattu fand es in der Folge für besser, in Arles sich niederzulassen, wo sich sein Ruf weit hin verbreitete. Er wurde auch zum correspondirenden Mitglied des k. französischen Institutes ernannt. Man findet viele Werke von diesem Künstler, grösstentheils historischen Inhalts. Im Chor der Kirche zu Beaucaire (Gard) malte er die Geschichte des hl. Paul in 6 F. 3 Z. hohen Figuren. Auch mehrere heilige Darstellungen in kleineren Oelbildern hat man von ihm. Im Jahre 1829 übernahm er die Verzierung des grossen Theaters in Marseille. Da sieht man am Plafond ein rundes Tableau, 30 Fuss im Durchmesser haltend,

mit 8 grossen Figuren. Sie stellen Apollo und die Musen dar, welche Blumen streuen.

Rebagli, Francesco, Kupferstecher, der um 1790 in Mailand arbeitete.

Rebecca, Gianmaria, Maler und Architekt zu Mailand um 1694. Der folgende könnte ein Verwandter von ihm seyn.

Rebecca, Blasius, Zeichner und Maler von Osimo, bildete sich in Rom, und ging später nach England, wo er viele Zeichnungen und auch Gemälde verfertigte. Nach seinen Zeichnungen malte Peckitt von 1765 — 74 die Fenster der Kirche des New-College zu Oxford.

Rebecchi, s. Rebecca.

Rebell, Joseph, Landschaftsmaler, geb. zu Wien 1786, gest. zu Dresden 1828. Schon in der zarten Kindheit zeigte sich bei Rebell die Neigung zur Kunst; er besuchte desshalb die kk. Akademie der bildenden Künste zu Wien, und widmete sich anfangs dem Architekturfache. Allein bald überwog das natürliche Talent, und die landschaftliche Natur forderte den Künstler auf, ihre Schöpfungen durch den Pinsel nachzubilden, daher er sich ausschliesslich für dieses Fach bestimmte, in welchem seine Anlagen sich so hoch bewährten. Der französische Invasionskrieg im Jahre 1809 veranlasste ihn zu einer Reise nach der Schweiz und nach Mailand, wo er sich zwei Jahre aufhielt, und an dem Prinzen Beauharnois, (Herzog von Leuchtenberg) und dessen Gemahlin so eifrige Beförderer seines sich schnell entwickelnden Talentes fand, dass er von da bald nach Neapel gehen konnte, wo er jetzt von der kunstsinnigen Gemahlin des Königs Joachim vollauf beschäftigt wurde. Unter diesem Himmel bildete er sich zu einem der glücklichsten Landschaftsmaler für Seeküsten und Seestücke. Britten und Deutsche machten um die Wette ansehnliche Bestellungen bei ihm, und damit fuhr er auch fort, bis nach jenen neuen Stürmen, die über Neapel hereinbrachen, er seine Wohnung in Rom nehmen musste. König Ludwig von Bayern bezeugte als Kronprinz bei seiner Anwesenheit in Rom den lautesten Beifall über ein Gemälde, welches einen Seesturm mit ungemeiner Wahrheit und Treue darstellt, und auf dieses folgten mehrere andere. Bei einer im Jahre 1819 auf dem Capitol veranstalteten Kunstausstellung befanden sich mehrere vorzügliche Werke des Künstlers, die besonders das Wohlgefallen des Kaisers von Oesterreich, der sich damals in Rom befand, erregten, und die Veranlassung zur Beförderung des trefflichen Meisters waren. Er erhielt nämlich 1824 die durch Füger erledigte Direktor-Stelle, und wurde zugleich zum Schlosshauptmann ernannt. Durch die rastlose Bemühung des neuen Direktors gewann die kk. Gallerie eine weit zweckmässigere Aufstellung, viele der grossen Meisterwerke wurden restaurirt und manches Halbvergessene wieder ins Leben gerufen. Bei so vielen Beschäftigungen, die ihm sein Ehrenposten auflegte, fand aber der fleissige Künstler doch auch noch Zeit, die schönsten Donaulandschaften — denn ohne Wassermassen waren ihm die Landschaften öde — auf Leinwand zu malen. Der Kaiser selbst bestellte bei ihm einen Cyklus von 12 der schönsten Gegenden von Oberösterreich, die bestimmt waren bei ihrer sehr ansehnlichen Grösse eine Zierde der kaiserlichen Herrschaften Weinzierl und Parsenbeug zu werden.

Aber davon wurde leider nur die Hälfte ganz vollendet. Kenner sprachen mit Wohlgefallen von der Klarheit und Lieblichkeit dieser Landschaften und erwähnen mit besonderem Vergnügen unter andern einer Ansicht des Stiftes Mölk beim reinsten, sich im Strome spiegelnden Mondscheine, eine Erscheinung, die der Künstler so gerne malte.

Rebell starb auf einer Erholungsreise in Dresden im kräftigsten Mannesalter, hochgeachtet von seinem Hofe und jedem Freunde der Kunst.

Das in 173 Gemälden bestehende authentische Verzeichniss der Landschaftsgemälde dieses zu früh hingeschiedenen Künstlers findet man in B. v. Hormayr's Archiv für Geschichte etc. 1829. Nr. 30. Die obige Notiz über diesen Künstler gab Inspektor Frenzel im artistischen Notizenblatte 1828. Nr. 24.

Wir haben von diesem Künstler auch schön radirte Blätter, deren mehrere im Verlage von F. X. Stöckl erschienen. Selten sind die reinen Aetzdrucke, auch die Abdrücke vor der Schrift sind nicht sehr häufig. Einige Abdrücke wurden auch auf blaues Papier gemacht und weiss gehöht.

1) Ansicht von Mödling gegen die Herzogsburg, Landschaft mit Figuren. qu. fol.
2) Der Wasserfall bei Schladming in Oberösterreich, qu. fol.
3) Der Strudel auf der Donau, qu. fol.
4) Monte reale presso Palermo, qu. fol.
5) Eine andere Ansicht bei Palermo, qu. fol.
6) Heroische Landschaft mit Schäfer und Schafheerde. 1807. qu. fol.
7) Berglandschaft mit einem Flusse, zwei Liebende im Vorgrunde rechts, qu. fol.
8 — 11) Vier italienische Ansichten, welche Gegenstücke bilden, qu. fol.

Rebelloso oder Rebolloso, Don Antonio, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete. Im Jahre 1740 malte er im Kreuzgange des Klosters de la Merced zu Lorca Scenen aus dem Leben des heil. Ramon. Er lebte auch einige Zeit in Murcia.

Reber, Thomas, Maler, lernte zu München bei H. Ch. Plöemb, schloss sich aber dann an den jüngeren Candito an, und malte viel in Wasserfarben. Blühte um 1668.

Rebhan, Johann Nikolaus, ein Theologe von Eisenach, wird in Kraus's Beschreibung dieser Stadt 1755, auch als Zeichner genannt. Starb 1663 im 47. Jahre.

Rebille, Charles, Bildhauer, arbeitete um 1740. Er war Schüler von Coyzevox.

Rebnitz, s. Rehbenitz.

Rebon, Peter, Bildnissmaler, wurde 1616 in Havre de Grace geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet, von L. Cossin und J. Humblot. Starb 1684 als Rath der k. Akademie zu Paris.

Rebon, Nicolaus, der Sohn des Obigen, malte Bildnisse und historische Darstellungen. Starb 1684 im 42. Jahre.

Reboul, Marie Therese, die Gattin des Malers Vien, s. Vien-Reboul.

Rebourceaux, de, Kupferstecher, oder vielmehr nur Dilettant, der einige Blätter gestochen hat: Landschaften nach J. Kobell und A. Waterloo, 7 — 8 Blätter, eine Vignette und eine figürliche Vorstellung.

Recchi, Giovanni Paolo, Maler von Como, war Schüler von P. F. Mazzuchelli, und als Freskomaler berühmt. Er arbeitete um 1620 — 83 in vielen Kirchen seines Vaterlandes. Auch in der Venerie zu Turin malte dieser Künstler, und die beiden folgenden, mehrere Bilder.

Recchi, Giambatista, der Bruder des Obigen, war öfter Gehülfe desselben, malte aber auch auf eigene Rechnung. Die beiden Recchi hinterliessen viele Werke, zu Turin und anderwärts. Blühte um 1648.

Recchi, Gianantonio, Maler, Bruder der beiden vorhergehenden, und Gehülfe derselben, aber nur von mittelmässigem Verdienste. Lebte um 1674.

Recchi, Giovanni Andrea, der Neffe des Gio. Paolo, arbeitete mit diesem in la Venere zu Turin, und anderwärts. Er stammt, wie die obigen, aus Como.

Recco, Cav. Giuseppe, Maler von Neapel, Schüler von P. Porpera, erwarb sich durch seine Stillleben grossen Ruhm. Er malte Blumen, Früchte und andere Gewächse, und besonders Fische mit grösster Vollkommenheit. Seine Färbung ist sehr glänzend. Der König von Spanien erklärte 1667 den Künstler zum Ritter von Calatrava, und berief ihn 1695 an seinen Hof. Recco folgte auch dem Rufe, starb aber auf der Reise in Alicante, in einem Alter von 61 Jahren.

Seine Tochter Elena war in gleicher Kunst berühmt. Sie kam einige Jahre später nach Madrid.

Recco, Elena, s. den obigen Artikel.

Recco, Peter, Maler von Amsterdam, wurde um 1765 geboren, und von J. C. Schultsz und A. de Lelie unterrichtet. Er besuchte auch die Akademie der Künste in Amsterdam. Später begab sich der Künstler auf Reisen, und liess sich endlich in Basel nieder, wo er noch 1814 thätig war. Er malte schöne Bildnisse und auch Genrestücke.

Recempera, Nikolaus, heisst bei Zani ein flamändischer Maler, der um 1540 gelebt hat. Dieser Name scheint corrumpirt zu seyn.

Recetti, Maestro Ventura, Maler von Ferrara, wird von Zani erwähnt, und um 1490 gesetzt. Ausserdem scheint er nicht bekannt zu seyn, so wie sein Sohn Domenico, der nach Zani um 1510 die Malerei übte.

Recha, Antonius, ein Klosterbruder, übte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Malerei, und zwar mit Verdienst. Er

malte heilige Darstellungen in der Weise von Rubens. Jakob Neefs stach nach ihm die heil. Jungfrau mit dem Kinde von Heiligen umgeben, dabei einen Mönch, welcher den Profess ablegt.

Rechberg, Hippolyt, Gräfin von, die Gattin des königl. bayerischen Kämmerers und Oberst-Hofmeisters, geborne Freiin von Pelkhofen (geboren 1807), übt als Dame mit Auszeichnung die Malerei, und entwickelt in ihren Bildern ungewöhnliche Studien. Sie besuchte zu diesem Zwecke auch Italien und Rom. Diese kunstsinnige Gräfin malt in Oel und Aquarell Bilder verschiedener Art, die theils in sehr schönen Copien, theils in eigenen Compositionen bestehen, aber nur einem gewählten Kreise von Personen zu sehen vergönnt sind.

Rechberger, Franz, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1771 zu Wien geboren, und daselbst von F. Brand in der Kunst unterrichtet, gleichzeitig mit Martin von Molitor, mit welchem Rechberger auch in der Folge gleiche Studien theilte. Er malte Landschaften, zeichnete solche nach der Natur, und radirte eine ziemlich grosse Anzahl von landschaftlichen Blättern, die zu den vortrefflichen ihrer Art gezählt werden müssen. Rechberger war auch Vorsteher und Ordner der berühmten gräfl. Fries'schen Kupferstich-Sammlung in Wien, später aber wurde er Direktor der Kupferstich-Sammlung des Erzherzog Karl von Oesterreich. Diejenigen, welche ihn Friedrich Rechberger nennen, scheinen ihn mit Friedrich Rehberg zu verwechseln. Diess ist theilweise auch im Cataloge der Sammlung des Grafen Rigal der Fall, wo es heisst, Franz Rechberger sei von Hannover gebürtig und Oeser's Schüler. Im Rigal'schen Cataloge sind einige Blätter dieses Künstlers verzeichnet. Auf einigen derselben steht der volle Name, auf anderen ein Monogramm oder die Initialen F. R. Gabet radirte 1791 nach seinen Zeichnungen eine Folge von sechs kleinen netten Landschaften, unter dem Titel: Suite des paysages d'après les dessins de Rechberger, qu. 8. Das Werk Rechberger's beläuft sich unsers Wissens auf 81 Blätter mit den Varietäten.

1) Landschaft im Geschmacke Everdingen's. F. R. 1801, qu. fol.
2) Der grosse Eichbaum. F. Rechberger 1797, fol.
3) Die Mühle am Kanale zwischen Baumgruppen, im Hintergrunde Felsen. F. R. 1801. Sehr kräftig radirt und geätzt, qu. fol.
4) Waldspitze oder Ausgang des Waldes, wo ein Mann vorbeigeht, rechts Wasser. Rechberger fec. 1790, kl. fol.
5) Felsige Gegend von der Höhe genommen, mit weiter Ferne. Oben bezeichnet: Rechberger 1798, kl. fol.
6) Felsenparthie, rechts ein Fussweg nach der Höhe. Ebenso bezeichnet, aber mit der Jahrzahl 1798, kl. fol.

7 — 10) Vier Landschaften mit hohen Felsen der Steiermärker Gegend, und Waldparthien mit Figuren. F. Rechberger 1802, qu. fol. Es gibt neue Abdrücke, die in geringerem Werthe stehen.

11 — 14) Vier schöne Landschaften, mit F. R. bezeichnet, kl. qu. fol.
 a) Der steile Felsen.
 b) Der Mann auf der hölzernen Brücke.
 c) Die Kühe an der Pfütze.
 d) Der Mann im Schifflein.

15 — 18) Vier schöne Landschaften, F. Rechberger f. 1797 bezeichnet, kl. qu. fol.
a) Der am Pfahle sitzende Mann.
b) Der Gatter am Wege.
c) Der Bach zwischen Bäumen und Gesträuchen.
d) Die vier Pfähle auf dem steinigen Hügel.

19 — 22) Vier schöne Landschaften, bezeichnet: F. Rechberger f. 1798, qu. fol.
a) Der Hirte mit vier Ziegen am Fusse eines Felsens.
b) Die Gruppe von vier Bäumen auf dem Hügel.
c) Der alte Weidenbaum.
d) Der am Fusse zweier grossen Bäume sitzende Mann.

23 — 25) Drei Landschaften, mit F. R. 1801 oder F. Rechberger f. bezeichnet, qu. fol.
a) Der vom Hügel herabkommende Mann.
b) Der über den Weg hereinhängende grosse Felsen.
c) Der Mann, welcher einen Balken trägt.

26 — 28) Drei schöne Landschaften: Rechberger f. bezeichnet, qu. fol. Es gibt Abdrücke auf röthlichem Papier.
a) Der Mann mit dem Stocke auf der rechten Achsel.
b) Die Kuhheerde hinter dem Hügel.
c) Die Ziegen an der Wasserleitung.

29 — 40) Eine Folge von 12 Landschaften, meist mit Felsen, mit Dedication Rechberger's an M. v. Molitor, 6 Blätter in 12, die 6 anderen in 8.

41 — 52) Eine Folge von 12 Blättern nach Zeichnungen von Dietrich aus der Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen. Das erste Blatt, welches den Titel bildet, ist 7 Z. 1 L. hoch, 10 Z. 3 L. breit.
a) Die Heerde.
b) Die Hütte und die drei Fichtenbäume.
c) Die zwei Ochsen auf dem Hügel.
d) Die Kapelle.
e) Die Küche auf dem Felde.
f) Der kleine Fluss.
g) Die Eremitage.
h) Der Bauer auf dem Wege.
i) Die Ruinen.
k) Die hölzerne Brücke.
l) Der Windstoss.
m) Die drei Ochsen und der Hirte.

53 — 64) Eine Folge von 12 anderen Blättern nach Zeichnungen von Dietrich, malerische Landschaften und Waldansichten, qu. 4.

65 — 76) Eine Folge von 12 Blättern mit verschiedenen Ansichten von Gegenden in Sachsen, von Dieterich in den Jahren 1751, 55, 56 und 57 gezeichnet, qu. 8.

Rechenauer, Sebastian, Maler zu Rosenheim in Bayern, bildete sich um 1814 auf der Akademie zu München. Er widmete sich der Bildniss- und Historienmalerei.

Rechenberger, David, Maler, lebte zu Komotau in Böhmen. Starb 1570, wie Dlabacz versichert.

Rechlin, Carl, Genremaler zu Berlin, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der uns schon seit 1830 vortheilhaft bekannt ist. Er

offenbaret in seinen Werken ein glückliches Talent zur Auffassung von Vorfällen im Volksleben, besonders von Lagerscenen. Bilder dieser Art gingen in den Besitz des Königs von Preussen über, wie eine Gruppe aus dem Frühjahrs-Manöver 1832, die Abschiedsparade bei Calisch 1838 etc. Ein reiches Bild ist auch jenes, welches die Einweihung der Alexanderssäule in St. Petersburg vorstellt. Von seinen kleineren Genrebildern rühmte man 1836 besonders seine Lootsen-Familie am Strande. Eines seiner Soldaten-Stücke wurde damals von Löschke lithographirt, eine Einquartirung im Dorfe. Ein späteres artiges Bild ist unter dem Namen der Geduldprobe bekannt geworden. Ueberdiess gibt es noch mehrere andere Werke des Künstlers, die in Auffassung und Behandlung nicht minder tüchtig sind. Oefter suchte er einen Gedanken nur flüchtig zu fassen, aber auch diese skizzenartigen Bilder verdienen alles Lob. Von ihm selbst lithographirt haben wir:

Die Marketender, qu. fol.

Rechteren, Friederike, Gräfin von, radirte um 1820 einige Blätter, und zeigte hierin für eine Dame nicht geringes Geschick. Folgende Radirungen dienen zum Beweise:

1) Ulrichs Denkmal bei Würzburg, Fr. de R. fec. aq. fort. kl. qu. fol.
2) Kirchberg an der Jaxt, kl. qu. fol.
3) Ansicht eines Dorfes, 4.

Recillo, s. Regillo.

Reck, B., Kupferstecher, der um 1610 arbeitete. Es finden sich Bildnisse von ihm, wie jenes des Rechtsgelehrten Joh. Ernesti.

Reck, Carl, Friedrich und Caroline, Kunstliebhaber, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Berlin lebten. Sie zeichneten und malten um 1780 — 90 Genrestücke.

Recknagel, David, Kupferstecher, arbeitete um 1710 in Berlin. Er stach Bildnisse u. A.

Reclam, Friederich, Maler und Radirer, wurde 1734 zu Magdeburg geboren, und nachdem er die Anfangsgründe der Zeichenkunst erlernt hatte, begab er sich nach Berlin, um unter Leitung des A. Pesne der Malerei sich zu widmen. Später ging Reclam nach Paris, wo ihm die Empfehlung an den Hofjuwelier M. l'Empereur von grossem Vortheile war, da dieser ihm seine Sammlung öffnete, und seine Studien leitete. Später besuchte er die Schule von Pierre, und zuletzt ging der Künstler nach Italien. In Rom nahm sich Winckelmann seiner an, da Reclam an ihn gewiesen war; der berühmte Archäolog hielt aber im Ganzen nicht viel auf den jungen Künstler, weil er zu viel von der Pariser Manier angenommen hatte. Nach seiner Ankunft in Paris malte Reclam meistens Bildnisse, besonders von Personen des Hofes. Andere Darstellungen, wie Landschaften etc. sind nur in geringer Anzahl vorhanden. Bause, Berger und Chodowiecki haben nach ihm gestochen; letzterer auch das Bildniss des Malers. Starb 1774.

Wir haben von Reclam mehrere radirte Blätter, nach F. Boucher und nach eigener Zeichnung. Einige sind mit einem Monogramme bezeichnet, andere mit den Initialen seines Namens.

1) Das Bildniss Friedrich des Grossen, fol.

2) Friedrich Heinrich Carl, Prinz von Preussen, fol.
3 — 10) Folge von acht italienischen Landschaften mit Gebirgen und Wasserfällen. Suite de paysages ded. à M. le C. de Caunitz, 1765, kl. 4.
11 — 14) Vier Ansichten aus der Umgegend von Paris mit ländlichen Figuren, F. R. oder F. Reclam ad vi. del. sculp. 1755. Mit der Adresse von V. Chereau, kl. qu. fol. oder gr. qu. 8.
15 — 16) Zwei Ansichten aus der Gegend von Sceaux, 1755, kl. qu. fol.
17 — 22) Eine Folge von sechs Landschaften mit Hütten und Bäumen. F. Reclam ad vi. del. sculp. Schwarz und roth gedruckt, kl. qu. fol.
23) Die Ansicht von Tivoli mit den Wasserfällen, nach eigener Zeichnung, kl. qu. fol.
24) Ansicht aus der Umgebung von Berlin, kl. qu. fol.
25 — 26) Der Morgen (le matin) und der Abend (le soir), nach Moucheron und Dubois, qu. fol.
27) Carriere aux environs de Rome. 2 Blätter. Reclam pinx. et sc., qu. fol.
28) Der Weg durch ein Dorf. Reclam fec. Romae, qu. 8.
29) Römische Ruinen, Reclam fec. Romae. 4.

Recollet, Luc., s. L. François.

Rectorzik, s. Rektorzik.

Redaway, John, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Blätter von seiner Hand findet man in verschiedenen illustrirten Werken, gewöhnlich Stahlstiche. Solche sind z. B. im Oriental annual or Scenes in India, by W. Daniell. London 1836.

Rede oder Redaeus, William, Bischof von Chichester, war einer der berühmtesten Architekten, die im 14. Jahrhunderte in England lebten. Er fertigte die Zeichnung zum Hauptportal und zum Bibliothek-Saale des Collegiums zu Merton und vielleicht auch zur Kapelle daselbst, da der Styl grosse Aehnlichkeit hat. Dann baute er das Castell Amberley in der Grafschaft Sussex. Dallaway lässt ihn 1385 sterben. Milizza setzt diesen Bischof irrig ins 16. Jahrhundert.

Redel, s. Redl.

Redelmayer, Joseph, Maler, wurde 1727 zu Prag geboren, und daselbst von Franz Müller unterrichtet, bis er zu F. X. Palko kam. Diesem Meister stand er mehrere Jahre als Gehülfe zur Seite, und malte ihm gewöhnlich die architektonischen und anderen Beiwerke. Redelmayer erlangte zuletzt als Architektur- und Blumenmaler in Böhmen grossen Ruf. Doch finden sich auch Altarbilder von ihm, in der Manier Palko's, welche ihres gefälligen Colorites wegen gefielen, in den Figuren aber mit Palko's Arbeiten nicht zu vergleichen sind. Die Klöster hatten ihm viele Aufträge gegeben, und als diese von Kaiser Joseph aufgehoben oder reformirt wurden, gebrach es ihm an Arbeit. Er gerieth zuletzt in Armuth, da der gute Mann auch zwei Schwestern ernährte, und starb 1788 im Krankenhause der barmherzigen Brüder zu Prag. Dlabacz verzeichnet einige seiner Werke. Balzer stach eines seiner Gemälde,

Maria vorstellend, wie sie auf Fürbitte eines Heiligen mehreren Kranken erscheint.

Redelmayr, Ferdinand Michael, Maler zu Prag, arbeitete um 1718 — 46. Er zeichnete und malte historische Darstellungen.

Reder, Christian, genannt Maestro Leandro, Schlachtenmaler, von Zani, Ticozzi, Lanzi u. a. so genannt, heisst Reuter.

Redgrave, Genremaler, ein junger englischer Künstler, der grosses Talent verräth. Im Jahre 1839 sah man von ihm auf der Kunstausstellung zu London ein kleines reizendes Bild, das gebrochene Herz betitelt.

Redi, Tommaso, Maler, geboren zu Florenz 1665, war anfangs Schüler von Gabbiani, kam aber dann zu Maratti und Balestra, und erlangte in der Folge den Ruf eines der besten Maler damaliger Zeit. Er war ein geschickter Zeichner und nicht minder geübt als Maler, daher seine zahlreichen Bilder, die neben der Lebendigkeit der Composition auch durch ein gefälliges Colorit sich empfehlen, mit grossem Beifalle beehrt wurden. Redi studirte mit grosser Genauigkeit die Alten und copirte auch mehrere Werke derselben. Lanzi spricht mit Lob von diesen Copien. Einige Compositionen findet man in den Kirchen zu Florenz und anderwärts. In Privathäusern trifft man Staffeleibilder und Portraite von seiner Hand. Peter der Grosse von Russland schickte vier junge Moskowiter nach Florenz, um unter Redi die Malerei zu erlernen, und berief den Meister selbst an seinen Hof. Die Abreise musste indessen in Folge höheren Befehls unterbleiben. Im Jahre 1726 starb der Künstler. G. Rovelli stach den Tod des hl. Joseph in S. Maria de Candeli zu Florenz für die Etruria pittrice, Th. Vercruys die Marter dreier Heiligen, und das Bildniss des Botanikers M. A. Tilli für dessen Catalogus Plantarum Horti Pisani. 1723, fol. Zu Th. Dempsteri Werk De Etruria regali sind ebenfalls Blätter nach seiner Zeichnung von V. Franceschini gestochen.

Redi, Girolamo, Bildhauer zu Siena, arbeitete um 1635 vieles für die Kirchen jener Stadt.

Redi, Tommaso, Bildhauer von Siena, war P. Tacca's Schüler, und ein sehr geachteter Künstler, wie Baldinucci im Leben des G. Gonelli behauptet. Er arbeitete mehreres für den Hof in Mantua, hinterliess auch in Florenz Werke, und noch mehr in Siena, besonders in Erz. Blühte um 1630.

Redi, Luca, Bildformer, wird von Malvasia im Leben des G. Curti gelobt. Er führte um 1600 für den Hof in Parma mehrere Bilder in Stucco aus.

Redi, Giovanna, Malerin von Florenz, die Schwester des jüngeren Tommaso, war ebenfalls Gabbiani's Schülerin. Blühte um 1680.

Redi, Francesco, der berühmte Dichter und Arzt, wird ebenfalls als Landschaftszeichner genannt. Starb 1698.

Redinger, Benedikt, Miniaturmaler von Znaym in Mähren, genoss um 1755 Ruf.

Redinger, David, Formschneider und Radirer, arbeitete um 1730 in Zürich. Als Formschneider verdient er Achtung, seine Aetzungen sind aber desto schlechter.

Redita, Aniello, Miniaturmaler zu Neapel, blühte um 1620. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, die in Cabinetten aufbewahrt wurden. Domenici sagt, dieser berühmte Künstler sei in Folge der Entführung eines Frauenzimmers ermordet worden.

Redl oder Redel, Joseph, Zeichner und Maler, geb. 1774, bildete sich zu Wien unter Füger's Leitung, und hatte auch in der Folge die Lehren dieses Meisters nicht vergessen. In seinen jüngeren Jahren malte er in Ungarn mehrere Altarblätter, später liess er sich aber in Wien nieder, und wurde da Professor der Malerei an der k. k. Akademie der Künste. Hier fertigte er mit Russ u. a. eine Reihe von Zeichnungen aus der Mythologie der Griechen, die F. Stöber gestochen hat, 61 an der Zahl. Ueberdiess führte er auch mehrere Gemälde in Oel aus, historische und mythologische Darstellungen. Auch noch sein letztes Werk, die liegende Venus mit Amor, in Füger's Manier, wird des schönen Colorites wegen geschätzt.

Redolfi, s. Ridolfi.

Redondillo, Isidoro, von Madrid, war Hofmaler Carl II., aber dennoch kein grosser Künstler. Wie es mit seinen Werken in späterer Zeit geworden, ist nicht bekannt. Blühte um 1680.

Redoneta, Tommaso, Bildhauer von Rom, war um 1670 Mitglied der Akademie daselbst.

Redouté, Peter Joseph, Zeichner und Blumenmaler, der berühmteste unter den französischen Meistern dieses Faches, wurde 1759 zu St. Hubert in Belgien (Namur) geboren, und von seinem Vater, einem guten, aber uns unbekannten Maler, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er sich nach Holland begab, und endlich nach Paris, wo jetzt der berühmte Botaniker L'Heritier seiner Vorliebe zu naturhistorischen Darstellungen volle Nahrung gab, und seine Richtung bezeichnete. Er fertigte für L'Heritier's Stirpes novae aut minus cognitae, (Paris 1784 fol.) die Zeichnungen, und nachdem dieses Werk vollendet war, unternahm Redouté mit diesem seinem Freunde eine Reise nach England, wo er sich jetzt auch mit dem Farbendrucke beschäftigte, und es hierin zu solcher Vollkommenheit brachte, dass bereits 1799 die „Plantes grasses" mit Text von Decandolle als das Vorzüglichste dieser Art erklärt wurden. Es gab jetzt kein bedeutendes naturhistorisches Unternehmen mehr, an welchem nicht Redouté Theil hatte; er fertigte für die Werke fast aller berühmten Botaniker Zeichnungen, und eine grosse Anzahl von solchen führte er für das Museum d'histoire naturelle aus, nach den Blumen des k. botanischen Gartens, deren schon Ludwig XV. 320 stechen liess. Seine Zeichnungen und Gemälde belaufen sich über 6,000. Folgende botanische Werke verkünden ihn und seinen jüngeren Bruder Heinrich Joseph als Zeichner: Tableau encyclopédique et méthodique des trois règnes de la nature, par de la Marck. Paris 1771; Flora Atlantica, par R. Desfontaines, Paris An. VI., mit Zeichnungen von den beiden Redouté; Plantarum historia succulentarum, Ed. A. P. Decandolle;

Histoire des plantes grasses, etc. Paris An. VII. (1799); Description des plantes nouvelles et peu connues cultivées dans le jardin de M. Cels, par Ventenat. Paris, An. VIII., von den beiden Redouté gezeichnet; Flora Boreali-Americana, par A. Michaux. Paris et Strassburg 1803; Tableau du règne végétal selon la méthode de Jussieu, par Ventenat. Paris An. VII., von den beiden Redouté; Jardin de la Malmaison, par Ventenat, ein Prachtwerk, wozu Redouté sen. die Pflanzen malte, und die Ausführung auf Kupfer leitete. Paris An. XI. (1803); Traité des arbres et arbustes qui se cultivent en France en pleine terre, par Duhamel. Neue Auflage. Paris 1800 ff.; Voyage dans la Haute-Egypte, par H. Nectoux. Paris 1808, von den beiden Redouté; die Werke des berühmten Bonpland u. s. w.

Unter diesen Werken sind die Abbildungen aus dem botanischen Garten der Kaiserin Josephine zu Malmaison die prächtigsten, und daran reihen sich zwei andere Prachtwerke, welche den Künstler die letztere Zeit seines Lebens beschäftigten, und alles übertrafen, was in dieser Art geleistet wurde. Es sind dies die Sammlung der Liliaceen und Rosen, deren Titel wir weiter unten geben. Die ersten, das prächtigste Kunstprodukt der Kaiserzeit, wurden 1804 von Napoleon an alle Souveraine, und an die berühmtesten Gelehrten und Künstler Europa's verschenkt. Die Original-Zeichnungen erhielt der Prinz Beauharnais mit einem kostbaren Abdrucke auf Pergament. Die kostbare Sammlung der Original-Zeichnungen zu der Monographie der Rosen war ursprünglich Eigenthum der Regierung, und auf der k. Bibliothek aufbewahrt, bis sie die Herzogin von Berry, welche diese Sammlung geliehen erhielt, in England versteigern liess. Es wurden 36,000 Fr. dafür bezahlt. Die Liliaceen (Les Liliacées) erschienen von 1803 — 16 in 8 Grossfolio-Bänden, die aus 80 Lieferungen à 6 Blätter bestehen. Jede dieser Lieferungen kostete 40 Fr., und von 20 Exemplaren auf Colombier-Papier jede 80 Fr. Das Prachtwerk der Rosen (Les Roses. Decrites par C. A. Thory. Paris. Didot 1817 — 24) besteht in drei Grossfoliobänden, oder in 30 Lieferungen, jede zu 6 Blättern, die zusammen 1200 Fr. kosteten; die Gross-Quartausgabe 600 Fr. Auf farbiges Papier existiren nur 5 Exemplare, von welchen eine Suite schwarze, die andere colorirte Abbildungen enthält.

Der Preis dieses Prachtwerkes war indessen nur Wenigen erreichbar, und um es daher gemeinnütziger zu machen, so erschien von 1824 — 26 zu Paris bei Panckoucke eine neue wohlfeilere Ausgabe in 40 Lieferungen mit Text von Thory, die 3 Bände in gr. 8. bilden, mit 160 Blättern. Die Abbildungen wurden von Kupfertafeln farbig abgedruckt, und unter Redouté's Leitung mit dem Pinsel nachgeholfen. Die dritte Ausgabe erschien unter Leitung von M. Pirolle von 1828 — 1830 zu Paris bei Dufart, 30 Lieferungen zu 6 Blättern in 3 Bänden gr. 8.

Dann haben wir von diesem Künstler noch zwei andere Prachtwerke, von welchen das folgende 100 Fr. kostet. Es hat den Titel: Choix des quarante plus belles fleurs tirées du grande ouvrage des Liliacées, pour servir de modèle aux personnes qui se livrent au dessin, ou à la peinture des fleurs etc. Paris, Bossange père (1824), 10 Lieferungen gr. fol. Das zweite, welches bei Panckoucke erschien, unter dem Titel: Choix des plus belles fleurs prises dans différentes familles du règne végétal etc. Paris, 1827 — 1833, gr. fol. und gr. 4. Dieses Prachtwerk erschien in 36 Lieferungen zu 4 Blättern, deren jene im grossen Formate 24 Fr., die im kleinern

die Hälfte kosten. Ein Auszug aus dem Rosen-Werke hat den Titel: Choix de soixante roses, publ. par Redouté. Paris 1836. Dieses Werk bildet den vierten Theil jenes berühmten Werkes.

Der grösste Theil der Werke dieses Künstlers besteht also in Zeichnungen, die sich über 6000 belaufen, theils einfarbig, theils in Aquarell behandelt, in letzterer Weise oft mit solcher Meisterschaft und mit solcher Kraft, dass diese Blätter an Stärke den Oelgemälden gleichen. Letztere sind glänzend und von bewunderungswürdiger Treue der Natur. Sein letztes ist das grösste und vielleicht auch das Meisterstück des Künstlers: eine herrliche Zusammenstellung des Seltensten und Schönsten, welches das Pariser Gewächshaus enthält. Dieses Gemälde wurde 1839 auf dem Salon allgemein bewundert, aber 1840 starb der Künstler, in ärmlichen Umständen bei so vielen Arbeiten. Er war in seiner frühesten Zeit Hofmaler der Königin Marie-Antoinette, unter dem Convent (1793) Blumenmaler der Nation, die Kaiserin Josephine ernannte ihn, wie die unglückliche Königin, zu ihrem Hofmaler, die jetzige Königin der Franzosen, die Prinzessinnen Adelaïde, Louise und Marie nahmen Unterricht bei ihm, Carl X. ertheilte ihm den Orden der Ehrenlegion, und der König der Belgier machte ihn zum Ritter des Löwenordens. Er war auch Professor am Pflanzengarten und Zeichenlehrer am naturhistorischen Museum.

Redouté, Heinrich Joseph, Maler im naturhistorischen Fache, geb. zu St. Hubert 1766, genoss den Unterricht seines Bruders Peter Joseph, und arbeitete anfangs zugleich mit diesem an den Zeichnungen für naturhistorische Werke, deren wir oben mehrere erwähnt haben. Die Anzahl seiner Zeichnungen in Aquarell ist sehr bedeutend. Von grosser Schönheit sind jene, welche er für die Sammlung des Musée d'histoire naturelle ausführte. Von Redouté jun. sind mehr als 100 Blätter vorhanden. Ueber 60 andere Zeichnungen wurden für das grosse Werk über Aegypten gestochen, und eine grosse Anzahl von anderen in Labillardière's Description des plantes rares de Syrie, in M. Desfontaine's Flore du mont Atlas, in M. Ventenat's Tableau du règne végétal, in M. Michaux's Histoire des arbres fruitiers de l'Amerique, in M. de Lamarck's Encyclopédie, im Journal d'histoire naturelle etc. Eine grosse Anzahl anderer Zeichnungen sind noch unedirt, wie eine Sammlung von Fischen der Küsten des mittelländischen Meeres und des Oceans, im Besitze des M. Coquebert.

Redouté ist Mitglied des ägyptischen Institutes, und Correspondent desjenigen von Frankreich, so wie anderer Gesellschaften. Dann ist Redouté auch Maler des Museum d'histoire naturelle.

Redriguez, s. Rodriguez.

Redtel, Martin, Landschaftsmaler, soll um 1610 zu Stettin gelebt haben.

Reekers, Johannes, Zeichner und Maler, wurde 1790 zu Harlem geboren, verlor aber schon im zarten Alter seine Eltern, und musste daher ins bürgerliche Waisenhaus aufgenommen werden. Hier lehrte ihn van Horstock die Zeichenkunst, und als er auch die Curse der Akademie durchgemacht hatte, trat er in Harlem als selbstständiger Künstler auf. Er ertheilte als solcher Unterricht im Zeichnen, und malte auch Bildnisse und Genrestücke, Werke von nicht geringem Gehalte.

Ueberdiess findet man von Reekers auch radirte Blätter, Studien zu seinen Genrebildern, Bauern und Bäuerinnen in Landschaften, Köpfe u. s. w. vorstellend, kl. 4. und kl. qu. 4. R. Weigel werthet 13 solcher (sehr seltenen) Blätter auf 8 Thlr.

Reelen, Hans Jakob, Glasmaler, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Ulm lebte. Er malte daselbst 1601 die Fenster des Frauenmünsters. Diese Gemälde sind von hoher Vollendung.

Reem, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wie es scheint in den österreichischen Staaten. In der 1702 von Leopold I. erbauten Kirche des heil. Petrus in Wien ist die Marter der heil. Barbara sein Werk.

Reen, Cornelius, Maler, lebte um 1560. Er soll in der Manier des jüngeren Holbein Bildnisse gemalt haben.

Rees, Johann, Münzmeister zu Jülich, und der Stadt Cöln, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Münzmeister, oder Medailleur der Stadt Cöln wurde er 1605, und 1611 wollte ihn der Herzog von Jülich seines Dienstes entheben, wogegen Rees beim Reiche protestirte. Seiner wird in Hirsch's Münzarchiv VII. ff. erwähnt, ohne Angabe irgend eines Werkes.

Reesbroeck, Jakob van, Kupferstecher, dessen nur Zani erwähnt, Enc. met. XVI. 1. 54. Er soll um 1663 gelebt und in schwarzer Manier gearbeitet haben.

Reeve, T., Kupferstecher zu London, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und auch noch im folgenden. Er stach für die Voyage pittoresque en Sicile, dann nach Pollard u. a. Meistern. Das Bildniss des Thomas Shaw ist mit T. R. bezeichnet.

Reffele, Johann, Maler zu München, einer der vielen bayerischen Künstler, die Lipowski nicht kannte. Im Jahre 1635 legte er in München den Zunftherren sein Meisterstück vor.

Reffler, Paul, Miniatur- oder Briefmaler, und Formschneider, nach Einigen von Nürnberg, nach Anderen von Prag gebürtig. Er arbeitete um 1560 — 1580. Folgendes Blatt wird ihm beigelegt, da man glaubt, das darauf stehende Monogramm P. R. bedeute diesen Paul Reffler.

Das Bildniss des Wilhelm von Grumbach, aet. sue 70. Anno 1567. fol. Bartsch IX. p. 436. Nr. 1 erwähnt des Bildnisses dieses Reichsfriedensstörers unter den anonymen Blättern.

Rega, Filippo, Edelsteinschneider von Neapel, wurde um 1760 geboren, und zum Bildhauer bestimmt. Rega machte sich auch alle jene Kenntnisse zu eigen, welche einem Künstler dieses Faches nothwendig sind, zog es aber zuletzt doch vor, in Edelsteine zu bilden. Seine Werke dieser Art fanden auch allgemeinen Beifall, sowohl die Bildnisse als die Figuren. Man ersieht daraus, dass der Künstler die Werke der älteren Meister genau studirt habe, und durchdrungen von der Schönheit derselben, suchte er in eigenen Arbeiten ihre Vollkommenheit zu erreichen. Im Jahre 1804 wurde Rega correspondirendes Mitglied des französischen National-Institutes, und nach 1812 starb er.

Regacini, Giambattista, Maler von Ravenna, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Zani fand von ihm ein Bild mit folgender Inschrift: Joannes Baptista Regacinus Ravennas faciebat 1566.

Regali, Bernardo, Musivarbeiter, war Schüler von P. P. Christophani, und ein berühmter Künstler seiner Zeit. Sein Hauptwerk ist der Erzengel Michael nach Guido Reni in der St. Peterskirche zu Rom. Pabst Clemens XIV. liess die von Battoni gemalten Bildnisse Kaiser Joseph's II. und des Grossherzogs Leopold durch ihn in Mosaik setzen, und schenkte sie der Kaiserin Maria Theresia Blühte um 1750.

Regalmuto, l'Orbo di, Maler zu Palermo, genannt Monocolo di Regalmuto, und Monoculus Regicalmutensis, lebte um 1618.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens blühte um 1660.

Reganeschi, Carlo, ein italienischer Kunstliebhaber, der sich im 18. Jahrhunderte auch mit der Kupferstecherkunst beschäftigte.

Regemorter, Petrus van, Maler, wurde 1755 zu Antwerpen geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er malte gewöhnlich Bauerngesellschaften und Landschaften mit Mondbeleuchtung. Auch Kerzenbeleuchtung wendete er gerne an, da er es auf Lichteffekte absah. In der letzteren Zeit beschäftigte sich der Künstler vorzugsweise mit der Restauration schadhafter Gemälde. Er rettete auf solche Weise eine Menge von guten Bildern vor dem gänzlichen Verderben. Regemorter starb um 1825.

Regemorter, Ignaz van, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1785 zu Antwerpen geboren. Den ersten Unterricht ertheilte ihm der Vater, dann setzte er unter Omegank's Leitung seine Studien fort, welche darin bestanden, dass er im Praktischen der Malerei sich übte und nach der Natur zeichnete, und da bei allem Fleisse auch Talent ihn unterstützte, so hatte er bald den Ruf eines tüchtigen Künstlers gegründet. Im Jahre 1808 erhielt er den grossen Preis der Akademie zu Gent für das beste landschaftliche Bild. Regemorter erwarb aber nicht blos als Landschaftsmaler Ruhm; er zeichnet sich in mehreren Fächern aus. Man zählt ihn schon seit einigen Jahren auch zu den ausgezeichnetsten Genremalern Amsterdams. Seine Bilder sind ausdrucksvoll, von frischer und warmer Färbung, und in technischer Hinsicht meisterhaft, sowohl die Landschaften, als die Scenenmalereien.

Regemortes, s. Regemorter.

Regenbogen, Peter, Maler, kommt in einem Protokolle der Malerbruderschaft in Prag vor, unter dem Jahre 1348. Dieses Protokoll ist in Riegger's Statistik abgedruckt.

Regenfuss, Franz Michael, Kupferstecher von Nürnberg, kam in später Zeit nach Kopenhagen, und wurde da Hofkupferstecher. Seine figürlichen Darstellungen verrathen keine grosse Meisterschaft, bekannter machte ihn eine Sammlung von Blättern mit Abbildungen von Muscheln und Schnecken, von welchen 1758 der erste Theil erschien, unter dem Titel: Auserlesene Schnecken, Muscheln und Schalthiere auf allerhöchsten Befehl Sr. königl.

Majestät (Friedrichs V. von Dänemark) nach den Originalen gemalt, in Kupfer gestochen und mit natürlichen Farben erleuchtet, roy. fol. Die Ausmalung besorgte G. Müller. Der zweite Theil dieses Prachtwerkes wurde nicht vollständig. Regenfuss starb zu Kopenhagen 1780.

Regenmorther, steht irrig für Regemorter.

Regense, Clemente, ist Prospero de Clementi.

Regensis, Rafael, eine Person mit R. Motta. Auch andere Künstler von Reggio können Regensis oder Regiensis heissen.

Reger, J. R., Maler, ein jetzt lebender deutscher Künstler. Er malt Blumen und Früchte, Stillleben aller Art. Diese Bilder sind von grosser Schönheit.

Reggiani, Paolo, Bildhauer von Bologna, war Schüler von G. Mazza, und arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts zu Bologna. Seine Werke wurden mit Beifall belohnt.

Reggiani, Padre Antonio, Maler von Forli, lebte um 1680 — 1730. Zani nennt ihn mittelmässig, und somit kann er nicht jener Reggiani des Rossetti seyn, welcher nach der Behauptung dieses Schriftstellers bei den Olivetanern zu Padua treffliche Perspektiven gemalt hat. Reggiano wird nach Zani auch ein Antonio Cugini genannt.

Reggiano, s. den obigen Artikel. Reggiano kann auch einer der folgenden Künstler genannt werden.

Reggio, Buonincontro da, Goldschmied von Reggio, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte, und auch als Kupferstecher von hohem Interesse ist. Tiraboschi ist der erste, welcher von einem Blatte dieses Künstlers spricht (Bibliotheca Moden. VI. 521), Zani nennt es ebenfalls, Bartsch und Ottley kennen es nicht, Cicognara (Mem. de la Calcographie p. 94) gibt aber eine genaue Beschreibung davon, und Zanetti (Cabinet Cicognara Nr. 189) thut ein Gleiches. Dieses Blatt ist mit dem Hammer punktirt (Opus mallei), wie Giulio Campagnola Einiges gefertiget hat; Buonincontro's Arbeit hat aber das Eigenthümliche, dass anstatt der schwarzen Schatten punktirte Lichttheile erscheinen. Wenn daher der gewöhnliche Effekt erzielt werden sollte, so müsste man weiss auf schwarzes Papier drucken. Dann fehlen auch die Umrisse der Theile, welche beschattet seyn sollen, was indessen weniger anstossend ist, als jene Eigenheit. Die Platte, von welcher der Abdruck gemacht wurde, ist von Messing, und scheint nie zum Drucke bestimmt gewesen zu seyn. Sie war mehrere Jahrhunderte in einem Kloster als Cultusbild aufbewahrt. Erst zu Anfang unsers Jahrhunderts wurde diese Platte hervorgezogen, bei welcher Gelegenheit sie der Abbate Bianconi erhielt. Zu jener Zeit hat man auch einige Abdrücke gemacht, wovon einer in das Cabinet Cicognara kam.

Dieses Blatt stellt die Verkündigung Mariä vor. Der Engel mit Flügeln, eine Aureole um das Haupt, und eine Lilie in der Rechten, kniet rechts, und hält eine Bandrolle in der Linken, worauf folgende Worte (verkehrt) stehen: AVE . GRATIA . PLENA.

DOMINVS.TECVM. Die heil. Jungfrau, verschleiert, und ebenfalls eine Aureole um das Haupt, kniet mit gekreuzten Händen neben dem Tische. Oben ist die halbe Figur des ewigen Vaters mit einer grossen Aureole, umgeben von zehn Cherubim. Das Symbol des heil. Geistes schwebt in der Nähe des Ohres der heil. Jungfrau. Da wo der Engel kniet, sind zwei Bäume, den übrigen Raum auf Seite der Maria füllt das Bett aus. Der Grund ist mit Sternen besäet. Im Vorgrunde sieht man eine Reihe von Gewächsen und in der linken Ecke ein Kaninchen. Rechts und links der Darstellung sind zwei mit Blättern und Bändern gezierte Säulen, mit Engeln auf den Capitälen, welche die beiden Flügel des Vorhanges halten. Oben liest man, rückwärtsgeschrieben: BONIMCOMTRVS — DE REGGIO FECIT. H. 12 Z. 7 L., Br. 11 Z. 10 L.

Reggio, Giovanni Paolo, Goldschmied und Nielleur von Reggio, soll nach Zani um 1490 gearbeitet haben, und somit konnte er der Sohn oder ein Verwandter des Obigen seyn, dessen Lebenszeit Zani um 1480 setzt.

Dann nennt Zani auch einen Maler Carlo da Reggio, welchen eine Inschrift als Sohn des Gio. Paolo bezeichnet. Diese lautet: Jo. Pau. et Carol. Fil. Regien. Op. 1490.

Reggio, Mattia di Tommaso da, Goldschmied und Nielloarbeiter, soll nach Lanzi um 1493 gelebt haben.

Reggio, Maestro Cesare da, auch Cesare da Reze genannt, war um 1508 Maler in Reggio.

Reggio, Frà Francesco da, Miniaturmaler, arbeitete um 1520. Er war Minorit.

Reggio, Bernardino da, s. B. Curti.

Reggio, Camillo da, s. C. Procaccini.

Reggio, Luca da, s. L. Ferrari.

Reggio, Raffaelino da, s. R. Motta.

Reggio, Sebastiano da, s. S. Re.

Reggio, da, s. auch Rainieri.

Regibus, Sebastianus a, s. S. di Rè.

Regicalmutensis, s. Regalmuto.

Regiensis, Beiname von Künstlern aus Reggio.

Regillo, da Pordenone, s. G. A. Licinio.

Reginhardus, Abt des Benediktinerstiftes Sazawa in Böhmen, muss zu den vorzüglichsten Künstlern gezählt werden, die um die Mitte des 12. Jahrhunderts lebten. Dlabacz fand in der Fortsetzung eines historischen Werkes von Kosmas, dass Reginhard gemalt und verschiedene Bildwerke aus Bein, Metall und Holz gefertiget habe. Dann war er auch in künstlichen Glasarbeiten geschickt.

Dieser Abt musste das Stift 1149 dem Prämonstratenser-Orden überlassen.

Regio, Andrea, Maler von Bologna, war Schüler von Guido Reni. Er malte um 1640 verschiedene Bilder für die Kirchen zu Cremona und anderwärts.

Regio, s. auch Reggio.

Regis, Moriz, s. M. Roger.

Regnard oder Regnartius, Valerian, Zeichner und Kupferstecher, aus Frankreich gebürtig, war Schüler von Ph. Thomassin. Er arbeitete in Rom, bereits 1615, und wie es scheint, die ganze Hälfte des Jahrhunderts hindurch. Seine Blätter gehören indessen nicht zu den vorzüglichsten.

1) Die Heimsuchung Mariens, nach F. Baroccio's Bild in der Chiesa nuova zu Rom, fol.
2) Eine These nach der Zeichnung von A. Pomeranzio.
3) Einige Landschaften und Schlachten, nach A. Tempesta.
4) Praecipua Vrbis Romanae templa. Romae 1650. fol.
5) Einige Blätter der Galleria Giustiniana, fol.

Regnard, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wir haben von ihm eine Schaumünze auf Ludwig XIV. von Frankreich.

Regnaudin oder Renaudin, Thomas, Bildhauer von Moulins, war Schüler von F. Anguier, aber kein vorzüglicher Künstler, obgleich ihm Ludwig XIV. Gelegenheit gab, mit einem Jahrgehalte von 3000 Livres in Rom seine Ausbildung zu vollenden. Nach seiner Rückkehr führte er für den Garten in Versailles einige Statuen aus, die in Thomassin's Werk abgebildet sind. Andere Werke seiner Hand wurden im Garten der Tuilerien aufgestellt, unter welchen die Entführung der Cybele durch Saturn besonders gefiel. Die Werke dieses Künstlers tragen alle Gebrechen damaliger Zeit, dennoch wurde Regnaudin 1658 Professor der Bildhauerkunst und später Rector adjunctus. Starb 1706 im 79 Jahre.

Regnaudin, Laurent, Maler, der nach Zani um 1559 in Frankreich blühte.

Regnault, Pierre, Zeichner und Kupferstecher, wird von Zani erwähnt, als um 1540 arbeitend. Er ist also der ältere dieses Namens, aber nach keinem seiner Werke bekannt. Um 1523 lebte auch ein Buchdrucker Franc. Regnault zu Paris.

Regnault, Jean, Maler und Kupferstecher, ist uns nur aus Zani's Enciclopedia methodica bekannt, so wie der obige Künstler. Er soll um 1650 gelebt haben.

Regnault, Etienne, Maler zu Paris, blühte um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1701 malte er die Geschichte der Ehebrecherin, ein grosses Bild, welches in der Kapelle des hl. Jakob in Notre-Dame aufgestellt wurde. Im Jahre 1703 wurde er Mitglied der Akademie zu Paris.

Regnault, Nicolaus François, Maler und Kupferstecher, wurde 1746 zu Paris geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet, als welcher er aber von viel geringerer Bedeutung ist, als der unten folgende Johann Baptist Regnault. Er fertigte verschiedene Zeichnungen für Buchhändler, wie zur Prachtausgabe von Rousseau's Werken, die 1798 bei Didot erschien, u. s. w. J. B. Regnault wurde zum Unterschiede von diesem Künstler in seiner früheren Zeit Regnault de Rome genannt. Seine Gemälde, die in Genrestücken bestehen, werden wohl leicht zu unterscheiden seyn. Das Todesjahr dieses Künstlers kennen wir nicht.

1) Der verstohlene Kuss, nach eigener Composition, in englischer Punktirmanier, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke nur mit dem Namen N. F. Regnault, mit grauer Schrift.
2) La Fidelité et la Tendresse, nach Langrenée, in Röthelmanier, kl. fol.
3) La fontaine d'Amour, nach Fragonard, in schwarzer Kreidemanier, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
4) Ah! s'il eveilloit, von ihm selbst gemalt und in englischer Manier gestochen, gr. fol.
5) Dors, dors! Das Gegenstück.
6) Le voeu de la nature, eine säugende Mutter, nach eigener Zeichnung radirt, fol.
7) Le songe d'Amour, nach Fragonard, das Gegenstück zur Fontaine d'Amour, gr. fol. Im ersten Drucke v. d. Sch.
8) Zwei kleine Rundbilder nach Delattre: Ma chère amie und les petits Savoyards. Punktirt, farbig und in Bister gedruckt.

Regnault, Geneviève, geborne Naugis, die Gattin des Obigen, geb. zu Paris 1746, war ebenfalls Kupferstecherin. Sie arbeitete nach eigenen Zeichnungen und nach solchen ihres Mannes. Ihre beiden bedeutendsten Werke haben folgende Titel: La Botanique mise à la portée de tout le monde etc. 300 Blätter, Paris 1774 — 84, fol.; Les monstres, ou les écarts de la nature, ouvrage que renferme toutes les monstruosités que la nature produit, in Heften mit colorirten Blättern, mit ihrem Gatten gestochen, fol. Diese Künstlerin starb 1802.

Regnault, Jean Baptiste, Baron, Historienmaler, geb. zu Paris 1754, gest. daselbst 1829, zeigte schon in seinem siebenten Jahre die glücklichsten Anlagen zur Zeichenkunst. Eines Tages war er von seinem Vater in das Cabinet des H. Bataille de Montval geführt, und die Aufmerksamkeit, mit welcher er die Kupferstiche und Zeichnungen durchging, so wie die Feinheit seiner Bemerkungen, machten diesen ausgezeichneten Kunstliebhaber zuerst auf das Talent des Knaben aufmerksam, und die Beharrlichkeit und Genauigkeit, womit derselbe einige ihm geliehene Zeichnungen copirte, liessen nicht länger an seinem Berufe zum Künstler zweifeln.

Bald darauf ging der junge Regnault mit seinem Vater nach Amerika. Aber da er in diesem Lande die für seinen Geist und seine Lieblingsneigung nothwendige Nahrung nicht fand, verliess er seine Familie um zu reisen. Nachdem er Amerika und Afrika durchstreift hatte, befand er sich seit vier Jahren an Bord, als seine Mutter, die Wittwe geworden war und zwei ihrer Kinder verloren hatte, in Havre landete, ohne von ihrem dritten, dem einzigen, das ihr geblieben war, Nachricht zu haben. Ihre Nachfragen nach ihm drangen bis zu dem Kapitän des Schiffes, auf welchem der junge R. diente. Er ward seiner Mutter wiederge-

geben, kehrte nach Paris zurück, und suchte H. v. Montval auf, der, überzeugt von der unveränderten Neigung des jungen Reisenden, ihn zu H. Bardin brachte. Dieser geschickte Meister begnügte sich nicht, den neuen Schüler in seine Werkstatt und selbst in seine Familie aufzunehmen, er nahm ihn auch mit sich nach Rom, um seinen Unterricht vor den Werken der grössten Künstler fortzusetzen. Regnault blieb auch stets dem Andenken seines Meisters und zweiten Vaters zugethan, und noch in seinem hohen Alter sprach er nie ohne Rührung von den Vortheilen aller Art, die er in dessen Schule genossen hatte, wo sich sein Talent, sein Geschmack, sein Geist gleichmässig gebildet und unter dem mildesten Einflusse und der glücklichsten Leitung entwickelt hatten. So heisst es im Nekrologe im Universel 1829 Nr. 339, allein im Journal des artistes lesen wir, dass Regnault mit kalter Indifferenz seinen Meister und Beschützer Bardin erblindet und im Elend sterben sah. Möchten doch die schönen Worte des Universel wahr seyn, und die Achtung nicht schmälern, welche wir dem berühmten Zögling eines unglücklichen Meisters zollen müssen! Unter der Leitung dieses Mannes, der ein Feind der akademischen Systeme war, öffnete sich in Rom, umgeben von den Meisterwerken der Kunst, Regnault's noch jugendliche Einbildungskraft leicht dem Eindrucke des Schönen. Die Correktheit, Grazie und Simplicität seiner Zeichnung stellten ihn bald in die ersten Reihen der jungen Künstler. Nach Paris zurückgekehrt, trug er ziemlich rasch nacheinander die Aufmunterungsmedaillen, und in seinem 20. Jahre den grossen Preis in der Malerei davon, mit dem Bilde, welches den Besuch Alexander's bei Diogenes vorstellt, und dem Künstler zum zweiten Male den Weg nach Italien zeigte. Als Pensionär des Königs zu Rom rechtfertigte er die Hoffnungen, die er erregt hatte, durch ein grosses Gemälde: „die Taufe Christi.“ Als der berühmte Mengs dieses Bild sah, wurde er von dem Styl und der Färbung des Werkes so überrascht, dass er ausrief: „Questo è di nostra scuola.“ Bardin gab ihm seinen Beifall, und antwortete mit stolzer Freude, der junge Regnault sei sein schönstes Werk. Nach Verlauf seines Pensionats nahm sich Regnault vor, Asien zu besuchen, den einzigen Welttheil, den er noch nicht gesehen hatte, aber eine schwere Krankheit, durch anatomische Studien veranlasst, nöthigte ihn, diesem Vorsatz zu entsagen. Er kehrte wieder nach Frankreich zurück, und bei dieser Gelegenheit bot ihm zu Marseille ein reicher Kaufmann, der sein Talent und seinen Charakter zu würdigen verstand, seine Tochter zur Ehe an, unter der einzigen Bedingung, in Marseille zu bleiben. Doch die Liebe zur Kunst war grösser und Regnault eilte nach Paris, ohne Vermögen, ohne anderes Mittel zum Unterhalte, als seinen Pinsel. Er befand sich jetzt in grosser Verlegenheit, aus welcher ihn nur ein Mittel reissen zu wollen schien, das den edlen Sinn des Menschen beleidigen musste. Damals entwürdigten sich die Künstler oft durch cynische Darstellungen, und auch Regnault war durch seine drückenden Verhältnisse gezwungen, sein Talent durch einige Compositionen dieser Art zu erniedrigen. Doch erregte er von Zeit zu Zeit die öffentliche Aufmerksamkeit durch Werke, die seiner würdiger waren. Im Jahre 1782 erwarb ihm sein Bild: „Perseus und Andromeda“ die Ehre in die k. Akademie aufgenommen zu werden. Allein er bekannte selbst, dass er dem Geschmacke der Akademie einen leichten Tribut gebracht hatte, und vernichtete später das Gemälde. Dagegen zeigte er bald darauf durch sein Bild: „die Erziehung des Achilles,“ dass er seine ganze Unabhängigkeit wieder gewonnen, und sein Talent völlig

entwickelt hatte. Man sieht dieses Bild jetzt im Musée royal, und C. Bervic hat es gestochen. Von diesem Augenblick an ward er jenen grossen Meistern beigesellt, die in der französischen Schule eine glänzende Umgestaltung herbeiführen sollten, was durch David und in anderer Weise auch durch Regnault geschah. Diese beiden Künstler, so wie sie in ihren Gesinnungen nichts gemein hatten, verfuhren aber auch nach verschiedenen Grundsätzen in der Kunst. David, der Mann der Revolution und der Feind des Königthums, zeigte eisernen Ernst und Strenge; Regnault war der Maler der Grazien, dem die Darstellung der zartesten Gefühle und die Verkörperung der abstraktesten Ideen gelang. Als Greis von 75 Jahren sah man ihn noch die lachendsten Compositionen der Mythologie auffassen und sie mit dem ganzen Feuer jugendlicher Kraft auf die Leinwand übertragen. Mit seinem hohen Alter trieb er selbst eine Art Koketterie, indem er selbes auf jedem Bilde beischrieb. Von seinen Gemälden zarteren, grösstentheils mythologischen Inhalts nennen wir: Alcibiades von Sokrates aus den Armen der Wohllust gerissen, den Tod des Adonis, die drei Grazien, das Urtheil des Paris, Amor und Hymen aus der Schale der Freundschaft trinkend, Achilles den Bogen spannend, Mars von Venus entwaffnet, die Entführung der Orithia, Jupiter (als Diana) und Callisto, die Toilette der Venus, Perseus als Befreier der Andromeda, Amor und Psyche, Venus auf Wolken getragen etc. An diese Werke schliessen sich fünf ähnliche ausgezeichnete Bilder, welche in den letzten Jahren des Meisters entstanden: Pan und Syrinx, Jupiter und Jo, Danae im goldenen Regen, die Entführung des Boreas und Amor in den Armen der Psyche schlummernd. Dieses letztere Gemälde vollendete er vier Monate vor seinem Tode. In seinem Nachlasse befanden sich 24 kleine vollendete Skizzen mit Darstellungen aus Ovid's Metamorphosen, und 60 Oelbilder verschiedenen Inhalts. Seine Zeichnungen belaufen sich gegen 700, und darunter sind 20 grosse ausgeführte Blätter und 38 akademische Studienköpfe.

Dies sind aber nicht alle Werke des Künstlers, er malte auch mehrere Darstellungen ernsten und allegorischen Inhalts. Vor allen nennen wir eine Kreuzabnahme, die er 1788 für die Kapelle in Fontainebleau malte, welche aber später in der Gallerie des Luxembourg aufgestellt wurde. Dem Gehalte nach schliessen sich an dieses an: Die Skizze zum grossen Plafond der Jesuskircke in Rom, der Tod des Priamus, Iphigenia in Tauris, Herkules als Befreier der Alceste, der Tod der Kleopatra, zwei Darstellungen der Sündfluth, Hektor am Wagen des Achilles geschleift, der Tod des Generals Desaix, Frankreich auf dem Triumphwagen zum Tempel des Friedens ziehend, ein 30 Fuss breites und 16 Fuss hohes Gemälde in einem der Säle des Pallastes der Pairs; die bei der Einnahme von Wien eroberten Fahnen, Allegorie auf die Einsetzung der Bourbons in ihre Thronrechte, Allegorie auf die Annahme der Constitution Ludwig's XVI., die Wahl Napoleon's zum Consul auf Lebenszeit, der Triumph, allegorische Darstellung für die Kammer der Deputirten entworfen etc.

Regnault hat als vortrefflicher Lehrer auch viele ausgezeichnete Schüler gebildet, die ihm ebenso viele Freunde wurden, und es bis zum Tode des Meisters blieben. Dieser hatte aber auch als Mensch vortreffliche Eigenschaften. Die Menge, die sich zu seinem Leichenbegängnisse drängte, der Regen von Immortellenkränzen, unter dem er in das Grab sank, sagt deutlich, dass Regnault noch mehr als ausgezeichneter Maler war. Der König ernannte ihn zum Ritter des Ordens vom heil. Michael und der

Ehrenlegion. Auch war er Professor der kön. Special - Schule der Malerei, Sculptur und Architektur, und Mitglied des kön. Instituts. Ausser dem oben genannten Bilde der Erziehung des Achilles, welches Bervic meisterhaft gestochen hat, haben wir auch noch andere Blätter nach Gemälden dieses Künstlers: von Beljambe Amor in Psyche's Schoos, von Chaponnier Jupiter als Adler bei der Jo auf Wolken, und Danae den goldenen Regen im Schoosse aufnehmend, von Cazenave Hebe und die Wohllust, von Thouvenin und Chaponnier die Geburt des Amor, und Psyche von Amor begeistert. Nachrichten über sein Leben findet man ausser den oben genannten Journalen: L'Universel und des Artistes, auch in der Revue encyclopédique LI. p. 433. Im Kunstblatte von 1830, Nr. 41 ist der Nekrolog des Universel übersetzt.

Regnault - Delalande, F. L., Maler und Kupferstecher zu Paris, fand schon in früher Jugend Neigung zur bildenden Kunst, und hatte kaum das 20. Jahr erreicht, als er sich schon mit Forschung über die Malerei und Chalkographie abgab, ein Studium, welchem er sein ganzes Leben widmete. Er erwarb sich durch seine Schriften auch grösseren Ruhm, als durch seine Mal- und Stichwerke, besonders durch die kritische Anfertigung von Auktionskatalogen von Kunstsachen. Diese Kataloge sind sehr zahlreich, gegen 300, theilweise unentbehrliche Supplemente zum Peintre-Graveur von Bartsch, vornehmlich jener der berühmten Sammlung des Grafen Rigal, der 1817 zu Paris erschien. Andere berühmte Cataloge sind jene der Sammlungen von Ch. Jeoffroy de Saint-Yves, M. de Silvestre, Ch. de Valois etc.

Regnault - Delalande starb zu Paris 1825 im 62. Jahre.

Regnault de Rome, s. Nic. François Regnault.

Regnault Femme, s. Genéviève Regnault und Louise Rénou.

Regnault, Joseph Maria, Bildhauer, war gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Frankreich thätig, und 1802 suchte er in München um den Hofschutz nach. Er wollte eine Schule errichten, in welcher junge Professionisten im Zeichnen und Modelliren unterrichtet werden sollten, besonders Goldarbeiter, Gürtler und andere Arbeiter, welche mit Verzierungen sich abgeben. Er selbst war im Decorationsfache sehr erfahren, fand aber in Bayern dennoch keine Anstellung.

Regnesson, Nicolaus, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1620 zu Rheims geboren, und vielleicht von einem Künstler dieses Namens unterrichtet, von jenem Regnesson, der nach Zani um 1609 arbeitete. Er lieferte eine ziemliche Anzahl von Blättern, die theilweise schätzbar sind, aber jenen seines Schülers R. Nanteuil nicht gleichkommen. Sie bestehen in Bildnissen und historischen Darstellungen. Starb 1676.

1) Cardinal Julius Mazarin, in einer Einfassung von Eichenblättern, Faict par N. Regnesson en l'an 1650. fol.
2) François de Vendosme, Duc de Beaufort, nach Carelle, fol.
3) Marc de Wilson, chev. de Colombière, nach Nanteuil und Chauveau, kleines Oval, links Herkules und rechts ein Löwe, R. Nanteuil effig. del. fol.
4) Ungenanntes Frauenbildniss (Prinzessin Marie de Conty). Regnesson ad vivum fec. 1661. H. 10 Z., Br. 7 Z. 9 L.

5) Brustbild einer unbekannten Magistratsperson (Denis Calon ?) in einem Oval mit Lorbeern umgeben, nach Ph. Champaigne. fol.
6) Mr. de Gargan, Partisan, nach eigener Zeichnung. Oval fol. Im frühen Drucke vor Angabe des Ranges.
7) Portrait einer jungen Magistratsperson. N. Regnesson ad vivum del. et sc. 1661. fol.
8) Ungenanntes Bildniss eines vornehmen französischen Mannes. Brustbild im Oval, 1670, fol.
9) Le Ferre, Seigneur de Tissery 1670. Bildniss ohne Namen, fol.
10) Antoine Fremin, Secretaire de la Reine Mère. Nic. Regnesson Remois 1664. 4.
11 — 12) Die Büste Christi und der Maria, zwei Blätter nach V. Castelli, fol.
13 — 14) Ein Christus- und ein Marienkopf, nach C. le Brun, fol.
15) Der leidende Heiland, Büste. N. Regnesson del. et sculp. et ex. C. priuil. Regis. H. 14 Z. 10 L., Br. 12 Z. 6 L.
16) Die hl. Familie, nach Seb. Bourdon. fol.
17) Eine hl. Familie, nach Coypel, in einer Einfassung von Rosen und Lilien, fol.
18) Eine andere hl. Familie, mit Nanteuil gestochen, fol.
19) Die Erscheinung des hl. Geistes, nach J. Blanchard, ein Hauptblatt. H. 19 Z., Br. 13 Z. 9 L.

Im ersten Drucke mit der Adresse: A Paris rue St. Jacques au Seraphin etc., im zweiten: Se vend à Paris chez Basan rue du Foin.

20) Die Vermählung der hl. Catharina, nach eigener Erfindung. Viereckig in einer Einfassung von Eichenblättern, fol.
21) Le Sage payeur des rentes. N. Regnesson del. et sculp. anno 1670.
22) Le barbon, nach F. Cheauveau, 8.
23) Verschiedene Titel und Vignetten, theils mit seinem Namen, theils mit einem Monogramme bezeichnet.

Régnier, Nicolaus, Maler von Mauberge, war im Vaterlande Schüler von Ab. Jansens, worauf er nach Italien reiste, um zu Rom in der Schule des B. Manfredi seine weiteren Studien zu machen. Er liess sich in Venedig nieder, und gründete hier seinen Ruf durch zahlreiche Werke, welche in Bildnissen und historischen Darstellungen bestehen. In diesen Bildern bemerkt man eine Vermischung des flamändischen mit dem Style seiner italienischen Schule. Seine Färbung ist vor allen gefällig. Blühte um 1664.

Seine schönen Töchter, die ihm oft zu Modellen dienten, waren ebenfalls in der Malerei sehr erfahren. Sie hiessen Angelica, Anna, Clorinda (Gattin des P. della Vecchia) und Lucretia (Gattin des D. van Dyck).

Régnier, Pierre, ein Mönch der Congregation von St. Maur, war Glasmaler. Er restaurirte die Fenster der Abtei von St. Denis. Eigene Malereien dürften sich wenig von ihm finden; dann sind sie auch ohne grosse Bedeutung. Starb 1766.

Régnier, Ferdinand, Maler an der k. Porzellan-Manufaktur zu Sevres, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Es finden sich von seiner Hand Gemälde auf Porzellan und Glas, schätzbare Werke.

Régnier, Jacques Augustin, Landschaftsmaler, wurde 1787 zu Paris geboren und von Bertin unterrichtet, welchem er nach-

eiferte. Régnier hat mehrere schöne Bilder geliefert, die nicht selten auch der Staffage wegen Interesse gewähren, da der Künstler seine Landschaften mit Architektur und mit mittelalterlichen und anderen Scenen ausschmückt. Uebrigens gehört Régnier nicht zu denjenigen, die sich in Auffassung und Studium der Natur besonders auszeichnen. Seine Werke sind aber zahlreich, meistens in Privatsammlungen zerstreut. Mehrere wurden mit silbernen und goldenen Medaillen beehrt. In der Gallerie des Luxembourg sieht man seit 1817 sein sechs Fuss und eben so viele Zoll grosses Gemälde, welches das Grabmal des Königs Arthur darstellt. In der Gallerie der Diana zu Fontainebleau ist das Bild der Jeanne d'Arc, die sich vor der Statue der hl. Jungfrau der Rettung des Vaterlandes weiht, und in der Gallerie Orleans ist eine Ansicht von La Cavée, und eine Ansicht der Gegend von Riom. Diese beiden Bilder sind von Villeneuve, Derois und Bichebois lithographirt. Der letztere lithographirte auch die Ansicht des Kirchhofes von Royat aus der Gallerie Rosny.

Régnier, Lithograph zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der mit dem Obigen wohl nicht Eine Person ist. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) L'enfant volé, kl. fol.
2) L'enfant retrouvé, das Gegenstück.
3) L'attente du pêcheur, kl. fol.
4) Le rétour du pêcheur, das Gegenstück.

Régnier, J. H., Kupferstecher zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er hat mit Feuchere, Clerget u. a. Theil an den Radirungen folgenden Werkes:

Ornemens dédiés á S. A. R. la Princesse Marie. Publiés par Deflorenne. 12 Hefte in 72 Blättern, mit Ornamenten zum Theil nach alten Meistern. Paris 1837, gr. qu.

Regno, Maestro del, s. Mino.

Regnoso, Antonio Garcia, ein spanischer Maler, geb. 1623, gest. 1677. Sein Meister ist unbekannt, dem sei aber wie ihm wolle, Regnoso war als Maler von Bedeutung. Dieser Künstler besass grosse Geschicklichkeit in Nachahmung der Natur. Als er einst die Susanna im Bade malte und das Bild im Hofe aufgestellt hatte, um es trocken werden zu lassen, wollte sich ein junger Sperling im Wasser baden. —

Regoli, wird auch B. Regali genannt.

Regolia, Michele, ein Sicilianer, war Schüler von B. Correnzio, und um 1640 ein Maler von Ruf. Er malte in Oel und Fresco, in Kirchen und Privathäusern Neapel's.

Regolino oder Regoliron, wird auch B. Regali genannt.

Regona, Antonio, Kupferstecher, wurde um 1750 geboren. Er arbeitete mit der Nadel und dem Grabstichel, wir kennen aber nur folgende Blätter von ihm:

1) Giulio Romano, nach Rafael, fol.
2) Pietro Perugino, nach demselben, fol.

3) Diogenes, nach Rafael, fol.
4) Plato, nach demselben, fol.
5) Epicur, nach demselben, fol.
6) Le dangèr de la Bascule, nach le Prince mit Canale gestochen, qu. fol.
7) La tricherie reconnue, nach demselben.

Regters, Tiebout, Maler von Dortrecht, hatte anfangs dürftigen Unterricht, kam aber später zu M. Quinkhardt, und erlangte zuletzt den Ruf eines geschickten Portraitmalers. Van Gool gibt einige Nachrichten über diesen Meister, und R. van Eynden, Geschiedenis etc. II. S. 73 einige Zusätze. Regters malte einzelne Bildnisse und Familienstücke. Von letzteren nennt man jenes, welches den Jeronimo de Bosch mit seiner Frau und seinen Söhnen darstellt. Darunter ist der Dichter Bernardus de Bosch und sein Bruder Johann, der als Zeichner grosses Lob erwarb. In letzterer Zeit war dieses schöne Bild im Besitze des H. Jeronimo de Vries zu Amsterdam. Van Gool rühmt eine grosse Tafel, welche die Vorsteher des Waisenhauses in Amsterdam vorstellt, und ein zweites grosses Bild sieht man daselbst in der Gilde-Kammer der Wundärzte. Es stellt den berühmten Professor Petrus Camper dar, wie er vor den übrigen Mitgliedern der Gilde einen Kopf zergliedert. Die Portraite dieser Aerzte hat Regters auf einem zweiten Gemälde geschildert, welches Quinkhart begonnen hatte. Houbracken und Tanjé haben einige Bildnisse nach ihm gestochen.

T. Regters starb 1768 im 58. Jahre.

Regulski, F. J., Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Warschau. Wir haben eine Denkmünze von ihm, welche die Stadt 1795 zu Ehren des Grafen Friedrich Wilhelm von Buxhövden prägen liess.

Rehbenitz, Theodor, Historienmaler, geb. 1791 zu Borstel im Holsteinischen, lag um 1817 in Wien seiner früheren Ausbildung ob, und begab sich dann nach Rom, wo er schon um 1820 den Ruf eines tüchtigen Künstlers gründete. Rehbenitz, anderwärts auch Rebniz genannt, gehört zu denjenigen Meistern, die durch ihr ernstes Streben viel zum allgemeinen Umschwung der Kunst beitrugen. Seine Bilder sind im Geiste jener früheren Schule behandelt, von welcher wir in den Artikeln über P. von Cornelius, Overbeck u. s. w. gehandelt haben. Im Jahre 1820 malte er für den Baron von Ampach Christus vom Teufel versucht, ein belobtes Werk.

Rehberg, Friedrich, Historienmaler, geb. zu Hannover 1758, gest. zu München 1835. Die Anfänge dieses Künstlers fallen in eine Zeit, in welcher die Kunst noch im Argen lag, dennoch aber zog er diese der Rechtsgelehrsamkeit vor. Er hatte sich auch schon frühe vorgenommen, zum Frommen der gesunkenen Kunst möglichster Weise beizutragen, und suchte auf eigenem Wege zu erzielen, was er weder zu Leipzig in Oeser's Schule, noch zu Dresden bei Casanova und Schönau fand. Rehberg suchte desswegen in Rom das einzige Heil, als dessen Verkünder ihm R. Mengs geschildert wurde. Er war 1777 schon von Dresden aus an diesen Meister empfohlen, und da er in Rom auch bei Azara und Reiffenstein bald Eingang fand, so schien sein Glück unvermeidlich zu seyn. Er übte sich jetzt unter Leitung des berühmten R. Mengs unermüdlich im Zeichnen und im Malen, und dass er damals ganz

im Geiste jener Schule gehandelt, beweisen die Zufriedenheitsbezeugungen Azara's und des beredten Cicerone Reiffenstein. Die Ueberreste der antiken Kunst galten damals für das Höchste, jeder zeichnete und studierte nach dem Marmor und nach Gypsabgüssen; gemalte Statuen wurden auch in Gemälden handelnd eingeführt. Rehberg zeichnete gewöhnlich nach den Gypsabgüssen der französischen Akademie, häufig an der Seite des Franzosen David, mit welchem er innige Freundschaft schloss. In Concurrenz mit diesem malte er das grosse Bild, welches den Tod der Kinder der Niobe vorstellt. David wollte mit seinen Horatiern Zittern erregen, und Rehberg zu Thränen bewegen. Dieses Gemälde hatte aber in der Folge dem Künstler selbst grosse Sorgen verursacht; denn obgleich für den Pallast des Vice-Königs in Mailand bestimmt (s. Almanach aus Rom S. 616), hatten die Zeitverhältnisse es anders gefügt, und man sieht das Bild noch gegenwärtig im Nachlasse des Künstlers. Pinelli hat die Zeichnung zu demselben leicht radirt, im Gemälde bemerkt man aber eine kleine Abänderung, welche darin besteht, dass die Priesterin mit der Rechten nach den rächenden Göttern deutet und dass Amphion den jüngeren Sohn im Schoosse verbirgt. Im Jahre 1783 verliess Rehberg Rom und ging nach Dessau, wo er dem Erbprinzen Unterricht ertheilte, bis er endlich 1787 zum Professor der königl. Akademie in Berlin ernannt wurde. Er war indessen an dieser Anstalt nie selbstthätig. Er reiste schon im ersten Jahre seiner Anstellung wieder nach Rom, um daselbst einer zu errichtenden preussischen Kunstschule vorzustehen; allein das Projekt kam nicht zur Ausführung, aber Rehberg blieb in Rom. Zu dieser Zeit malte er seinen Belisar, dem von der Akademie zu Berlin der Preis zuerkannt wurde. Die Composition dieses Bildes ist den Kunstfreunden durch Bettelini's Stich bekannt, das Urbild erhielt der König von Preussen, in dessen Besitz auch Rehberg's Oedipus, Julius Sabinus mit Gattin und Sohn im Elende, und Kain's Brudermord kam. Seine Bilder fanden grossen Beifall, und die meisten musste er wiederholen. Jenes, welches Bacchus und Cupido vorstellt, malte er achtmal. Darstellungen des Orpheus und der Euridice kamen in den Besitz des Herzogs von Leuchtenberg und des Herzogs von Cambridge. Das eine Gemälde mit Jupiter und Venus kam nach England, so wie Amor und Psyche, das andere erhielt die Kaiserin Josephine von Frankreich. Die zweite Darstellung von Amor und Psyche kaufte der Fürst Taxis. Auch den Oedipus malte er zweimal. Eine dieser Darstellungen kaufte die Kaiserin Maria von Russland. Lord Bristol brachte eine Wiederholung des Julius Sabinus an sich, so wie ein grosses Gemälde, welches Aeneas und Dido in der Unterwelt darstellt. Die Motive dieses Bildes sind von einem anderen, eben so grossem Bilde, welches sich im Nachlasse des Künstlers befindet, verschieden. In dem Bilde des Grafen Bristol, welches ebenfalls durch ein radirtes Blatt bekannt ist, schwört Aeneas bei den Göttern, dass er die Königin nur auf göttlichen Befehl verlassen habe, in dem anderen aber fleht der fromme Held händeringend zur Geliebten, ihn doch eines Blickes zu würdigen, da sie sich von dem Treulosen abwendet. Die meisten dieser Gemälde entstanden in Rom, wo der Künstler in glänzenden Verhältnissen lebte. Einige Zeit brachte er auch in Neapel zu, und hier entstand ein Werk anderer Art. Das Haus des englischen Gesandten, Sir William Hamilton's, war da ein Sammelplatz der geistreicheren Gelehrten und Künstler damaliger Zeit, und der Glanzpunkt des Hauses die bekannte Lady Hamilton, deren Talent, die verschiedenartigsten Gemüthszustände auf pantomimische Weise auf das an-

muthigste und lebendigste darzustellen, Jeden bezauberte, der sich ihrem Kreise näherte. Rehberg zeichnete diese Stellungen, liess sie 1794 zu Rom durch Th. Piroli auf zwölf Blättern in Kupfer stechen, und widmete sie dem Gatten der Zauberin, unter dem Titel: Drawings faithfully copied from nature at Naples, fol. Der Name der Lady Hamilton steht nicht auf dem Titel, nur die Nachstiche des Leipziger Industrie-Comptoirs sind „Attitüden der Lady Hamilton“ betitelt. Die Original-Ausgabe ist jedoch in sehr wenig Exemplaren vorhanden, und daher veranstaltete Auguste Perl, die Erbin des Professors Rehberg, 1840 zu München eine neue Ausgabe, unter dem Titel: Attitüden der Lady Hamilton. Nach dem Leben gezeichnet von Friedrich Rehberg, in 12 Blättern lithographirt von H. Dragendorf, fol.

Im Jahre 1803 ging Rehberg nach Berlin, um dem neuen Herrscher seine Huldigung darzubringen. Die Majestäten beehrten ihn mit Aufträgen; aber auch diesmal blieb Rehberg nicht lange in Berlin, da ihn der Staatskanzler Fürst von Hardenberg zum Sekretär einer in Rom zu errichtenden Akademie bestimmt hatte. Der Künstler unternahm jetzt auch eine Reise nach Frankreich und England, aber bis er in Rom ankam, war die Etablirung jenes Institutes wieder aufgegeben. Rehberg arbeitete jetzt eifrig, um den in den Kriegsjahren für Künstler ungünstigen Verhältnissen zu begegnen; denn die beiden grossen Gemälde der Niobe und der Dido konnten keinen Käufer finden. Endlich verliess er Rom, um in England seine Verhältnisse zu verbessern. Er verweilte einige Jahre in London, und erhielt da mit seinen Gemälden und Zeichnungen grossen Beifall. Hier malte er auch ein allegorisches Bild auf die Entthronung Napoleon's. Es stellt den Kaiser vor, wie er, fast knieend, dem brittischen Löwen Krone und Scepter darreicht, während der König der Thiere den französischen Adler zertritt, und der Sieg den überwundenen Helden nach Elba verweist. Dieses Bild wurde auch in Kupfer gestochen, mit der Unterschrift: Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion. The high allied powers. Ein anderes Werk, welches Rehberg 1814 zu London herausgab, verherrlichet in Kupfern die Ankunft des Herzogs von Cambridge in Hannover, dessen von dem Künstler gemaltes Portrait Godby gestochen hat. Dieses Werk hat den Titel: The Arrival and Reception of his Royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover.

Von London reiste Rehberg wieder nach Rom, und blieb da einige Zeit, bis er 1819 vom Kaiser von Oesterreich den Auftrag erhielt, ein Panorama von Innsbruck zu verfertigen. Der Künstler entledigte sich dieses Auftrages auf überraschende Weise, und stellte das Ganze auf fünf Blättern dar, deren jedes 20 Zoll lang und 14 Zoll hoch ist. Er sollte dieses Panorama auch durch die Lithographie bekannt machen, was aber unterblieb, obgleich sich Rehberg von dieser Zeit an fast ausschliesslich mit dieser Kunst beschäftigte, was mitunter auch die Ursache ist, dass Rehberg in letzterer Zeit als Maler fast vergessen blieb. Der Staatsminister von Altenstein, Curator der kön. Akademie zu Berlin, forderte den Künstler auf, sich in München auf das genaueste mit der Lithographie bekannt zu machen, indem er die Absicht hatte, diese junge Kunst in Berlin emporzubringen. Allein Rehberg sah diese Stadt nicht wieder. Er blieb bis an sein Ende in München, ohne Vermögen und ohne Freunde. In dieser Zeit beschäftigte er sich mit der Lebensgeschichte Rafael's, zu welchem Zwecke er schon früher viele Zeichnungen verfertigte, die er dann theils selbst lithographirte, theils von anderen Künstlern lithographiren

liess. Als Resultat dieser Bemühungen erschien 1824 folgendes Werk: Rafael Sanzio aus Urbino. 2 Theile Text und 2 Theile lithographirte Abbildungen, fol. Als der Staatsminister von Altenstein dieses Werk dem Könige im Namen des Künstlers überreichte, ertheilte der Monarch demselben den Auftrag, Anfangsgründe der Zeichenkunst in lithographirten Abbildungen herauszugeben. Rehberg suchte diesem Befehle mit Eifer nachzukommen, und so lagen bereits 1828 seine Anfangsgründe der Zeichenkunst in lithographirten Blättern mit Text fertig da. Allein die vollständigen Exemplare sind in sehr geringer Anzahl vorhanden, da der Künstler in einer Anwandlung von Unmuth alle vorräthigen Exemplare verstümmelte. Ein Gleiches that er mit seinem Werke über Rafael. Dagegen bewachte er seine Handzeichnungen, selbst in der drückendsten Lage, auf das treueste, und es fand sich daher in seinem Nachlasse ein grosser Schatz solcher Zeichnungen, theils historischen, theils landschaftlichen Inhalts. Einige dieser schönen Zeichnungen sind in grösstem Formate, die wenigsten in lithographirten Nachbildungen vorhanden. Ganz gross auf Stein gezeichnet ist der Brudermörder Kain, und in neuester Zeit gab Auguste Perl die Abbildung einer Rafael'schen Madonna in einem grossen lithographirten Blatte heraus.

Dann haben wir aus Rehberg's früherer Zeit auch eine Folge von sechs radirten Blättern, italienische Gruppen und Figuren, Matrosen, Landleute und Kinder vorstellend, mit einem Titelblatte, wo man am Felsblocke liest: Figure prese dal vero et incise da Frederico Rehberg. 1793. Der Titel ist in 4., die anderen Blätter 8.

Rehberger, s. Franz Rechberger.

Rehfeld, Maler, war Schüler von A. Graff zu Dresden, und gleich diesem Bildnissmaler, aber weniger bekannt.

Rehle, Johann, Maler und Formschneider, wurde 1814 zu Neuburg an der Donau geboren, und in München zum Künstler herangebildet, wo er auch bereits seinen Ruf begründet hat. Er ist Mitglied eines vom Hofrathe von Dessauer und dem Maler C. Braun organisirten Institutes zum Behufe der Formschneidekunst, und diese Anstalt liefert xylographische Arbeiten, die an Reinheit und Meisterschaft des Schnittes mit den vortrefflichsten Produkten dieser Art wetteifern. Braun und Rehle begaben sich 1838 nach Paris, um unter Brevière in dieser Technik sich auszubilden, was ihnen bei ihrer tüchtigen Kunstbildung in kurzer Zeit vollkommen gelang. Beweise liefert neben anderen die Prachtausgabe des Niebelungen-Liedes mit Illustrationen nach Schnorr's Compositionen, welche Strähuber auf die Holzplatten gezeichnet hat. Diese Stöcke wurden von Braun und Rehle und unter ihrer Leitung geschnitten. Diese herrliche Ausgabe wurde erst in neuester Zeit durch die Cotta'sche Buchhandlung besorgt. Ein anderes Werk mit Holzschnitten aus der Anstalt von Dessauer und Braun ist das Buch der Nachfolge Christi von Görres übersetzt, wozu Strähuber ebenfalls die Zeichnungen gefertiget hat. Dann beabsichtigen diese Künstler auch die Herausgabe von Heften mit eigenen Compositionen. Im Jahre 1839 erschien das erste Heft, worin sich nicht nur ein originelles Talent im Erfinden, sondern auch bereits eine Meisterschaft des Schnittes kund gibt, die für jede Aufgabe das Höchste erwarten lässt. Siehe auch C. Braun in den Supplementen oder in einer allenfallsigen zweiten Auflage der ersten Bände dieses allgemeinen Künstler-Lexicons.

Rehlen, Wilhelm, Zeichner und Architekt von Nördlingen, bildete sich um 1817 auf der Akademie in München, und dass er seine Zeit gewissenhaft benützt hatte, beweisen die zahlreichen Plane und perspektivischen Zeichnungen, welche sich von ihm finden. Er gab von 1823 an auch einige Hefte mit Entwürfen zu Grabsteinen und Denkmalen heraus. Schleich stach nach seiner Zeichnung die Ansicht des Domes in Regensburg.

Rehlen starb zu München 1831.

Rehlinger, Welser, Formschneider von Augsburg, wird von Papillon (I. 136) erwähnt, aber nicht ohne Verdacht einer willkührlichen Einschaltung. Papillon legt ihm die Holzschnitte des Augsburger Geschlechterbuches bei, welches 1550 Paul Hector Mair herausgab, unter dem Titel: Patricium Stirpium Augustanarum — — insignia. 124 Blätter mit den Rittern zu Pferde. P. von Stetten behauptet, Melchior Kriegstein (Caesaropirenus) habe die Stöcke geschnitten, was er vielleicht aus Urkunden ersehen hat. Papillon scheint auch wirklich seinen Formschneider nur aus den Namen zweier Patricier-Familien, der Rehlinger und der Welser, zusammengesetzt zu haben.

Rehm, Christoph Paul, Maler von Augsburg, studirte um 1829 auf der Akademie in München. Er malt Bildnisse u. A.

Rehn, J. E., Kupferstecher, ein Schwede von Geburt, besuchte zu Paris die Schule von le Bas und arbeitete mehrere Jahre unter Leitung dieses Meisters. Später liess er sich in Stockholm nieder, wo der Künstler noch 1755 thätig war.

1) Bildniss des Herzogs Adolph Friedrich zu Holstein, nachmaligen Königs, fol.
2) Jenes des Kronprinzen Gustav von Schweden, fol.
3) J. Tersmeder Hune von Lersbo, nach D. Foehrmann's Medaille, 4.
4) Charlotte Baronin von Sparre, die Rose genannt, nach Massé, fol.
5) Der Zwerg der Gräfin von Tessin, 4.
6) Einige Blätter mit grottesken Gruppen, kl. fol.
7) Chasse au Sanglier. Hondius p. J. E. Rehn aquaforti, Chenu perfecit, qu. roy. fol.
8) Chasse à l'Ours, ebenso bezeichnet, qu. roy. fol.

Rehnen, Heinrich von, Medailleur, stand zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Magdeburgischen Diensten, wurde aber 1603 Münzmeister und Eisenschneider zu Cöln an der Spree. Im Jahre 1605 wurde er churfürstlich-sächsischer Münzmeister zu Dresden, wo er bis 1607 seine Gepräge mit den Buchstaben H. R. bezeichnete. Später wählte er den Schwan. Im Jahre 1624 wurde der Künstler mit Pension entlassen. Hirsch, deutsch. Münzarchiv II. 368 gibt die ganze Folge der sächsischen Münzmeister.

Rei, B., ein abgekürzter Name, der Bart. Reiter oder Reuter, Balt. Reichenbach, Bart. Reifat und B. Reichel bedeuten kann.

Reibenstein, F., Maler zu Zelle, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Einige seiner Bildnisse wurden gestochen.

Reibisch, Friedrich Martin, Zeichner, wurde 1782 zu Stassfurth im Magdeburgischen geboren, und in Dresden zum Künstler

herangebildet, wo er in der Folge die Stelle eines Zeichenlehrers bekleidete. Wir haben von ihm ein interessantes Werk, von welchem 1832 zu Dresden der erste Theil erschien, unter dem Titel: Deutscher Rittersaal, artistisch-historisch bearbeitet von F. M. Reibisch. Mit 30 lithogr. und in Farben ausgeführten Bildtafeln, fol. Dann erschien 1841 zu Stuttgart: Der Rittersaal. Eine Geschichte des Ritterthums, seines Entstehens und Fortgangs, seiner Gebräuche und Sitten. Artistisch erläutert von F. M. v. Reibisch, historisch beleuchtet von F. Kottenkamp. Mit 62 color. Tafeln in qu. 4. und fol. Dann haben wir von Reibisch auch „Eine Auswahl merkwürdiger Gegenstände aus der königl. sächsischen Rüstkammer," von ihm gezeichnet und beschrieben, mit vielen colorirten Blättern. Die neue verbesserte Auflage hat incl. des Supplementes 10 Hefte, qu. fol.

Reich oder Rihel, Wendel, Buchdrucker und angeblich auch Formschneider, arbeitete um 1540 zu Strassburg. Papillon, in seinem Traité hist. et part. de la gravure en bois I. 164 macht ihn zum Formschneider und behauptet, dass 1515 in Lyon mehrere Holzschnitte von ihm gedruckt worden seyen; eine Angabe, die sehr der Bestätigung bedarf. Bartsch, B. gr. IX. 170 beschreibt ein Blatt mit dem Monogramme W. R., welches eine junge Frau vorstellt, die in der Linken das Winkelmaass, in der Rechten einen Zaum hält. Dieses ist das Buchdruckerzeichen Reich's, welchen Bartsch nicht kannte. Ob er das Blatt selbst geschnitten hat, ist nicht bekannt.

Reich, W., Kupferstecher und Kunsthändler, lebte im 17. Jahrhunderte in Deutschland, vielleicht einige Zeit in Nürnberg. Ein W. Reich, und wahrscheinlich dieser Künstler, copirte (oder liess copiren?) mehrere Blätter von Dürer's Passion in 16 Blättern; wenn aber die Originale zu den besten Arbeiten Dürer's gehören, so sind die Copien schlecht und in späteren Abdrüchen auch noch retouchirt. Auf der Rückseite ist öfter deutscher Text.

1) Der leidende Heiland, nach Dürer's Blatt von 1509, von der Gegenseite copirt, mit Dürer's Zeichen, aber ohne Jahrzahl. Oben rechts steht: W. Reichius excud. Unten auf der dritten Stufe ist die Nr. 10 sichtbar. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L.

2) Christus am Oelberge, gegenseitige Copie des Blattes von 1508, mit Reich's exc. bezeichnet. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

3) Die Gefangennehmung, von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

4) Christus vor Caiphas, nach dem Blatte von 1512 von der Gegenseite copirt, und eben so bezeichnet. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

5) Christus vor Pilatus (von 1512), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

6) Die Geisslung, von derselben Seite, mit Dürer's Zeichen und der Jahrzahl 1512. Links unten: W. Reichius exc., rechts die Nr. 5. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.

7) Die Dornenkrönung (von 1512), von der Gegenseite copirt. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

8) Ecce homo (1512), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

9) Die Händewaschung (1512), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

10) Die Kreuztragung (1512), von der Gegenseite, W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

11) Christus in der Vorhölle (1512), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.

12) Die Kreuzabnehmung (1512), mit Veränderungen, oben in der Luft Wolken etc. Unten in der Mitte steht die Nr. 12 W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L.

13) Die Grablegung (1512), von der Gegenseite, W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

14) Die Auferstehung (1512), von der Gegenseite, W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

15) Die Heiligen Petrus und Paulus heilen den Lahmen (1513), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

Reich, Andreas, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Wien, er ist aber unbekannt, unter welchen Verhältnissen. Es findet sich ein Blatt, welches den sitzenden Tod mit dem Kalender vorstellt, mit der Aufschrift: Hin geht die Zeit etc. A Reich inv. et excud. Viennae Seb. Jenet sc. qu. fol. Dann hat er selbst ein Blatt radirt, welches aber selten zu finden ist.

1) Magdalena wäscht dem Herrn die Füsse; links an der Wand ist eine Uhr. A. Reich inv. et pinxit, fol.

Reich, A. G., Maler zu Berlin, arbeitete um 1752. J. G. stach nach ihm das Bildniss des Archidiacon Giese.

Reich, David, Goldschmied und Medailleur, geb. zu St. Gallen 1715, fertigte einige Denkmünzen, und bezeichnete selbe mit den Buchstaben D. R. Dann hatte er die Stiftshütte in einem Modelle dargestellt und liess 1748 zu Hamburg eine Beschreibung dazu drucken. P. A. Kilian hat dieses Modell in Kupfer gestochen. Starb 1771.

In St. Gallen lebte auch ein Medailleur G. Reich.

Reich, Mathias, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland. In der Histoire numismatique de la révolution française, par M. H. (Hennin) sind p. 213 und 214 zwei seiner Werke beschrieben und abgebildet. Auch im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. de la Révolution française, p. 113 ist eine dieser Denkmünzen abgebildet.

Reich, Johann Christian, Medailleur von Eisenberg im Altenburgischen, bildete sich zu Berlin in seiner Kunst aus, und erhielt zuletzt den Titel eines k. preussischen Hofmedailleurs. Später gründete er in Fürth eine Dantes-Fabrik, fuhr aber stets fort, Denkmünzen auf merkwürdige Personen und Zeitereignisse zu verfertigen. Diese Arbeiten sind nach dem Maassstabe seiner Zeit kaum mittelmässig zu nennen. Reich starb 1814.

In Meusel's N. K. L. findet man ein reiches Verzeichniss von Werken dieses Künstlers, worunter folgende zu seinen besseren gehören dürften.

1) Die Aufhebung des Jesuiten-Ordens durch Clemens XIV. 1772. Mit dem Bildnisse des Pabstes, und der Legende: Repellit exaudit. Praeclarum certamen orbi Christiano strenue certat. Abgebildet im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. des papes pl. XLIII. Nr. 11.

2) Der Tod Clemens XIV., 1774.
3) Die Wahl Pius VI., 1775.
4) Zwei Friedensmedaillen mit den Bildnissen des römischen Kaisers und des Königs von Preussen, 1779.
5) Friedrich II. von Preussen, 1786.
6) Friedrich Wilhelm II. von Preussen, 1786.
7) Die Kaiserwahl Leopold II., 1790.
8) Die Krönung Franz II. von Oesterreich, 1791.
9) Der unglückliche Ludwig XVI., und Marie Antoinette, die gleiches Loos mit ihm theilte, 1792.
10) Der Friede zu Luneville, 1795.
11) Napoleon bei Austerlitz, 1795.
12) Die Medaillen auf Napoleon, Erzherzog Carl, Friedrich Wilhelm III., Nelson, Suwarow etc.

Reich, Lucian, Genremaler, wurde 1814 zu Hüfingen in Baden geboren, und zu Carlsruhe in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach München sich begab, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Reich ist mit einem glücklichen Talente ausgestattet, und daher gehören seine Bilder bereits zu den besten seines Faches. Es spricht sich in ihnen der Gedanke in vollkommener Klarheit aus. Wir nennen besonders: Die Mutter am Sonntage bei ihrem Kinde betend (1838), den Todtentanz, im Sinne und Gefühle des romantischen Gedichtes von Göthe (1839), etc. Dieser Künstler lebt in Carlsruhe.

Reich, Xavier, Bildhauer von Hüfingen, ein Verwandter des Obigen, wurde 1815 geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach Frankfurt zu Professor Zwerger kam. In seinem zwanzigsten Jahre bezog er die Akademie der Künste in München, wo er in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte machte, und seit 1838 ist er auch durch ein öffentliches Werk bekannt. Er modellirte damals für den Fürsten von Fürstenberg eine Gruppe, welche die Donau, eine jugendlich sitzende Figur, und zwei Nebenflüsse, Kinder mit Urnen, vorstellt. Diese schöne Gruppe wird, in doppelter Lebensgrösse in Sandstein ausgeführt, über die Quellen der Donau zu stehen kommen.

Reich, Johann Michael, Bildhauer von Memmingen, wurde 1813 geboren, und auf der Akademie in München herangebildet.

Reich, Caroline, Malerin, wurde 1807 zu Trogen im Canton Appenzell geboren. Sie lag in Paris den Kunststudien ob, und arbeitete hier längere Zeit. Ihre Werke bestehen in Bildnissen und anderen Darstellungen.

Reichan, Maler, ein Pole von Geburt, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in Warschau, und fand anfangs viele Beschäftigung am Hofe des kunstliebenden Fürsten Adam Czartoryski in Putawy. Später ging er nach Lemberg, wo er eine Menge Bildnisse malte, die sich durch angenehmes Colorit und einen leichten Pinsel auszeichnen. Reichan starb auch zu Lemberg 1817, beinahe 50 Jahre alt.

Reichan, Alois, Maler und Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei seinem Vater, ging später nach Wien, wo er einige Jahre die Akademie besuchte, und nachdem er auch in Rom noch fernere drei Jahre seiner weiteren Ausbildung sich

gewidmet hatte, liess er sich 1835 in Lemberg nieder. Dieser vorzügliche Künstler malt Bildnisse in Oel und Aquarell, die sich ausser der grossen Aehnlichkeit auch durch Correktheit der Zeichnung und schöne Färbung auszeichnen, besonders die Aquarellbilder.

Reiche, L. von, Zeichner und Lithograph, arbeitete um 1824 zu Berlin. Er bezeichnete seine Blätter mit einem Monogramme, welches Brulliot gibt.

Reichel, Johann, Bildhauer und Giesser, ein zu seiner Zeit berühmter Künstler, wurde nach Stetten (Kunstgesch. v. Augsburg) zu Rain in Bayern geboren, oder zu Landsberg bei Augsburg, wo der Künstler zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Auf dem Kreuzaltare der St. Ulrichskirche zu Augsburg sind vier grosse Erzstatuen von ihm, und auch die colossale Statue des Erzengels auf dem Zeughause daselbst ist sein Werk. Diese wird anderwärts auch der Kriegsgenius genannt. L. Kilian hat sie 1607 in Kupfer gestochen. Dann ist er vermuthlich auch jener H(ans) Reichel, nach welchem L. Kilian das Bildniss des Bischofs Daniel von Brixen gestochen hat. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Reichel, B., Zeichner, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, der aber vermuthlich nur mit Bart. Reiter verwechselt wird. Einige erklären nämlich den abgekürzten Namen B. Rei. fig. auf einem Blatte, welches St. Georg den Drachentödter vorstellt, auf B. Reichel. Dieses Blatt hat die Adresse von Pet. König, welcher zur Zeit des Bart. Reiter gelebt.

Reichel, P., Radirer, dessen Brulliot erwähnt, als eines Künstlers, dem die Buchstaben P. R. f. beigelegt werden. Diese stehen auf einem mittelmässigen Blatte, welches das Kniestück eines Mädchens vorstellt, welches ein Kind auf dem rechten Arme trägt, das einen Apfel hält. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 10 L. Dieser P. Reichel ist sicher der folgende Künstler, dem Bruillot dasselbe Blatt beilegt.

Reichel, Franz de Paula, von, Kunstliebhaber von Straubing, der Sohn eines Landrichters, malte schöne Bildnisse und andere Darstellungen in Miniatur. Er liess sich zu Augsburg nieder, und starb daselbst 1804.

Wir haben von ihm auch radirte Blätter, die theils mit einem Monogramme, theils mit den Buchstaben F. R. bezeichnet sind.

1) Die Halbfigur eines Mannes mit Pelzmütze, mit F. R. bezeichnet, 16.
2) Ein junges Mädchen mit dem Kinde auf dem Arme, das eine Birne trägt, ebenso bezeichnet, 16.
3) Büste eines Mannes mit rundem Hute, links unten das Monogramm, und oben die Nr. 2.
4) Ein Blatt mit fünf Köpfen und einem Ohr, im Geschmacke Rembrandt's, aber trockener behandelt, mit dem Monogramme und 1790.

Reichel, Johann, Kupferstecher, arbeitete um 1750 zu Dresden.

Reichel, August, Landschaftsmaler zu Chemnitz, genoss um 1806 in Dresden den Unterricht des Professors Klengel, und copirte

anfangs auch einige Bilder dieses Meisters, so wie solche von Ruysdael, H. Roos, Sandrart, u. a. Später unternahm er Reisen, um Studien nach der Natur zu machen. Er hielt sich mehrere Jahre in der Provinz Krakau auf, theils mit Zeichnen, theils mit Malen beschäftiget. Hier radirte er auch eine Folge von sechs Ansichten aus dem Thale Piescowaskala, die 1825 als erster Versuch erschienen.

Reichel, Friedrich, Zeichner und Maler zu Dresden, stand daselbst unter Leitung von Klengel, ergab sich aber nur aus Liebe der Kunst, nicht so sehr des Erwerbes wegen. Seine Landschaften sind mit Gefühl und Wahrheit gemalt. Er bereiste die Carpathen, und stand 1825 im Begriffe, eine Reihe Studien bekannt zu machen.

Reichel, J. D., Maler, der nach Füssly um 1808 zu Dresden arbeitete. Auf der Kunstausstellung dieses Jahres sah man Blumenstücke in Oel. Er ist wahrscheinlich jener F. D. Reichel, welcher noch um 1834 Landschaften in Oel und Gouache malte. Dann ist von diesem auch ein lithographirtes Blatt zu finden, welches den Eskimo in Morizburg vorstellt. Lindner, in seinem Taschenbuch für Kunst und Literatur, erwähnt nur kurzhin des obigen Aug. Reichel.

Reicheld, Johann Reinhard, Decorationsmaler, stand in königlich polnischen und chursächsischen Diensten. Starb 1759 im 34. Jahre.

Reichelt, Christoph, Hofmaler des Churfürsten von Sachsen, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ph. Kilian stach 1687 nach seiner Zeichnung das Leichenbegängniss der Churfürstin Magdalena Sibylla, und W. P. und J. Kilian 1691 einige grosse Blätter, welche die Leichenprocession Georg III. von Sachsen vorstellen.

Reichenbach, Johann von, ein Mönch des Klosters Reichenbach in Bayern, hatte um 1450 als Bildhauer einen Namen. In diesem Jahre fertigte er für das Kloster Tegernsee verschiedene kleine Statuen, starb aber schon 1455. Lipowski zog diese Nachricht aus einem Manuscripte von Kretz.

Reichenbach, Balthasar, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehreres in Sachsen, in Gotha und in Thüringen. Im Jahre 1727 bemalte er das Rathhaus der Stadt Ohrdruff in Thüringen. Auch in Kirchen malte dieser Künstler. J. B. Heller's Thüringen, S. 319.

Reichenbach, H., Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der Sammlung des Conferenzrathes Bugge zu Copenhagen war ein Bild von ihm, welches einen Böttcher vorstellt, der Reife um die Tonne legt, während der Gehülfe Holz auf den Rost legt. Die Handlung ist durch das Feuer beleuchtet. Dieses Blatt trägt obigen Namen.

Reichenbach, Kunigunde Sophia Ludovica, Malerin, wurde 1761 zu Stuttgart geboren, anfangs von Guibal und dann zu Paris von Vestien unterrichtet. Sie malte mit Beifall Bildnisse, noch 1812.

Reichenbach, H. G. Ludwig, königl. sächsischer Hofrath, Professor der Naturgeschichte, und Direktor des botanischen Gartens in Dresden, muss hier auch als Maler seine Stelle finden. Er malt sehr schöne Blumenstücke. Von ihm als Schriftsteller im naturhistorischen Fache handelt das Gelehrten-Lexicon.

Reichenthal, Ulrich von, Schreiber und Miniaturmaler, lebte um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Er schrieb eine Geschichte des Conciliums zu Constanz, und schmückte das Werk mit Miniaturen aus, die in Zeichnung und Färbung meisterhaft genannt werden. Die Compositionen sind zum Theil satyrischen Inhalts. Von diesem Codex, der in der Stadtcanzlei zu Constanz aufbewahrt wird, veranstaltete A. Sorg zu Augsburg 1483 eine Ausgabe in fol., mit Holzschnitten, die aber den Miniaturen nicht gleichkommen. Dieses Werk gehört zu den grössten literarischen Seltenheiten.

Reicher, Franz, Maler zu Ingolstadt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Lipowski bemerkt nach einem Manuscripte von Obermayr, dass dieser Reicher 1690 in der Salvatorskirche bei Ortenburg den Plafond in Fresco, und das Altarblatt des heil. Erasmus in Oel gemalt habe.

Reicher, J. G., Maler, der nach L. v. Winckelmann (Maler-Lexicon) zu Anfang des 17. Jahrhunderts gearbeitet hat. Winckelmann sagt, dass er vortreffliche geistliche Darstellungen gemalt habe, meisterlich in Färbung und Ausdruck. Wir fanden eines solchen Künstlers ausserdem nirgends erwähnt.

Reichert, Vitus, Maler zu Nürnberg, arbeitete um 1673. J. F. Leonart hat sein Bildniss radirt; Arbeiten von seiner Hand fanden wir nirgends bezeichnet.

Reichert, Johann Gotthelf, Bildnissmaler zu Leipzig, und geboren daselbst 1793. Seiner erwähnt Lindner.

Reichl, Michael, Baumeister, einer der geschicktesten Männer, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München lebten. Er war Hofzimmermeister und Brückenmeister, leitete als solcher viele Wasserbauten, und war auch beim Baue der Festungswerke in München thätig, neben Heinrich Schön. Arbeitete noch 1644.

Reichmann, Georg Friedrich, Maler, wurde 1798 zu Münden geboren, erhielt aber in Hannover seine Jugendbildung. Hier trat er in die Reihen der vaterländischen Krieger, und wurde Lieutenant, was ihn aber nicht hinderte, nach dem Feldzuge von 1815 in Hessen-Cassel als Zögling der Akademie der Künste sich einzuschreiben. Im Jahre 1821 begab er sich zu gleichem Zwecke nach München, wo er in kurzer Zeit die glücklichsten Fortschritte machte, und schon auf der Kunstausstellung von 1823 Aufsehen erregte. Man sah damals von ihm das Gemälde mit Oedipus, welcher, von Antigone geführt, über den Felsen schreitet, auf dem er die Sphynx bezwang, dann ein Madonnenbild mit zwei Engeln, und eine Scene aus dem Freischütz: Agathe vor dem Balkon betend. Auch auf der Ausstellung von 1829 sah man neben einigen Bildnissen wieder eine Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes von Reichmann, Werke, in denen sich bereits grosse Sicherheit und reiner Sinn für Form und Farbe beurkundet. In der Folge malte Reichmann fast immer Bildnisse, die durch leben-

dige Auffassung und grosse Wahrheit der Färbung sich auszeichnen. Ein ausgezeichnetes Bild ist das Portrait der Herzogin von Cambridge, Gemahlin des Vice-Königs von Hannover, 1835 in Lebensgrösse gemalt. Dieses Bildniss ist von ausserordentlicher charakteristischer Wahrheit, und täuschend in Nachahmung des Fleisches und der Stoffe. Das Helldunkel ist klar und von grosser Wirkung. An dieses Werk reihen sich noch andere, ausgezeichnet durch Auffassung, Aehnlichkeit und Behandlung. Reichmann lebt in Hannover. Es finden sich einige radirte Blätter von seiner Hand.

Reichwart, Cornelius, s. Ryquart.

Reid, Johann, Kunsthändler, und wahrscheinlich auch Kupferstecher. Es findet sich seine Adresse auf Bildnissen von Th. de Leu und auf schlechten Radirungen, blos mit seinem Namen versehen.

Reider, Franz Seraph Christoph, Maler zu Wien, wurde 1729 geboren. Er malte Bildnisse und Genrestücke, und starb 1791.

Reidl, Caspar, Bildhauer, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu München. Er war schon 1629 Meister.

Reifenstein oder Reifstein, Johann Friedrich, der bekannte kaiserlich russische und sachsen-gothaische Hofrath etc., geboren zu Ragnit in preussisch Lithauen 1719, wird von einigen Schriftstellern, wie von Meusel und namentlich in Schlichtegroll's Nekrolog von 1793 I. S. 17, auch als Künstler gelobt, der sehr artig in Miniatur, Oel, Pastell, Aquarell und in Wachsfarben gemalt, die Enkaustik vervollkommnet, modellirt und in Kupfer radirt, und die Kunst wieder erfunden habe, Glaspasten von Cameen mit vielfarbigen Lagen zu machen und dem Glase eine Härte zu geben, dass es sich wie der Diamant behandeln und schleifen lässt. Allein mit seinen Kunstversuchen war es nie weit her, in so vielen Fächern hatte er sich nicht versucht, richtig ist es aber, dass er oft das anderen Künstlern gebührende Lob davon getragen hat. So sind die enkaustischen Bilder, welche er an den Kaiser von Russland schickte, von A. Nesselthaler, Cades und Delera, von ersteren auch die Transparentmalereien, mit welchen er bei der Grossherzogin von Weimar prahlte. Dagegen war Reifenstein ein eifriger Kunstfreund, nach dem Tode seines Freundes Winckelmann der beredteste und angesehenste Cicerone Rom's. In alterthümlicher Hinsicht betete er dem Winckelmann nach, und Mengs galt ihm als höchstes Muster in der Malerei. Wer die Antiken nicht nachahmte, und nicht zur Fahne des philosopischen Malers geschworen hatte, der war nie Reifenstein's und Azara's Freund. Diese Männer hatten damals an Künstler Gnaden zu vertheilen, und selbst Hackert verdankte dem im Uebrigen guten und stets zur Hülfe bereiten Reifenstein Vieles. Er hatte desswegen auch zahlreiche Freunde, hohe Gönner, aber auch leidenschaftliche Gegner und Verächter. Sein Kunstgeschwätz, besonders wenn er von den Vorzügen der Enkaustik docirte, soll Vielen Langweile verursacht haben. Er besass weder grosse Gelehrsamkeit, noch tüchtige Kenntnisse in der Kunst. In Göthe's Winckelmann ist er vielleicht am richtigsten beurtheilt. Im Jahre 1793 starb er in Rom. Der russische Minister veranstaltete ihm ein prächtiges Leichenbegängniss.

Reifenstein, B., Maler zu Frankfurt am Main, ein jetzt lebender geschickter Maler, dessen Werke mit grossem Beifalle aufgenommen werden. Er malt Landschaften und Architekturstücke.

Reifenstuhl, Hans, Architekt, auch Reiffenstuel geschrieben, und Hans Simon genannt, weil die Namen zweier Künstler dem Einen gegeben wurden; dieses zunächst auf das Ansehen des M. Flurl hin, welcher in seiner älteren Geschichte der Saline Reichenhall, München 1809, S. 40, 42, dieses verdienstvollen Mannes unter dem Namen Hans Simon Reifenstuhl gedenkt. Einige glauben, Reiffenstuel stamme aus Gmund am Tegernsee, allein der Stammvater der Gmunder Familie dieses Namens ist erst der Sohn des Hans Reifenstuhl geworden, Leonhard mit Namen, welcher Gastgeber in Gmund war und daselbst starb. Der ältere, und berühmte Reifenstuhl ist wahrscheinlich von Tegernsee gebürtig, und vielleicht der Sohn eines Zeichen- und Zimmermeisters Reiffenstuel, der um 1580 daselbst lebte. Auch in der Topographia Bavarica von Merian (1641) ist auf Tegernsee hingewiesen, indem nämlich auf der Karte des Sees und der Umgebung zwischen der St. Quirinskapelle und dem Dorfe Tegernsee zwei Häuser „Reifenstul Stammhauss" bezeichnet sind. Dass man später für Gmund entschied, dürfte namentlich der Umstand beigetragen haben, weil man in der Todtenkapelle an der Kirche daselbst Gedenktafeln der Familie Reifenstuhl sieht, und darunter das Epitaphium des Hans Reifenstuhl und seiner Söhne Simon und Leonhard, so wie des Bürgermeisters Abraham Reiffenstuel von Tölz, welches 1614 ihre Erben setzen liessen. Hans Reifenstuhl starb in München, man hatte ihn aber auf den Gedenktafeln als Stammvater oben angesetzt. Dass diese Tafeln in Gmund, und nicht in Tegernsee sind, beweiset nichts gegen unsere Annahme, dass Hans in Tegernsee geboren wurde, denn Gmund war damals die Pfarrkirche, und also die Begräbnissstätte des Sprengels. Hans konnte bei dem obengenannten Zimmermeister Reifenstuhl in Tegernsee das Handwerk erlernt haben, und schon als tüchtiger Werkmeister nach München gekommen seyn, da er in den Papieren der Zunft in München als Lehrling nicht erwähnt wird, was aber mit einem Gregorius Reiffenstuel, dem Sohne des Zechen- und Zimmermeisters in Tegernsee, der Fall ist. Dieser trat 1587 bei dem Glaser und Glasmaler Hans Hebenstreit zu München in die Lehre; Hans Reifenstuhl war aber bereits vor 1600 Werkmeister des Herzogs Maximilian I., mit einem jährlichen Gehalte von 250 fl. Später erhielt er als Hofbaumeister 300 fl., und an seine Stelle als Werkmeister scheint Quirin Reifenstuhl getreten zu seyn, der bereits 1602 mit 125 fl. besoldet war, und noch 1619 sein Amt verwaltete. Dieses erhellet aus einer amtlichen Liste in der Registratur des königl. Reichsarchives, welches die Ausgaben des Herzogs für Künstler und Werkleute enthält.

Bauten von Bedeutung scheint Hans Reifenstuhl in München nicht geführt zu haben, seinen Namen verkündet aber noch zur Stunde die künstliche Soolenleitung von Reichenhall nach Traunstein. Die Ausführung dieses Werkes übertrug ihm Maximilian 1616, aber erst 1617 nahm der Bau seinen Anfang. Im folgenden Jahre war man bis Traunstein vorgerückt, 1619 wurde daselbst auch der Salinenbau vollendet. Die Soolenleitung ist über acht geometrische Stunden lang, und sieben mit Druckwerken versehene Brunnhäuser fördern durch 9000 Teichen die Soole nach dem Orte ihrer Bestimmung. Flurl sagt, der Meister sei bald nach Vollendung des Baues, den 8. Februar 1620, gestorben, allein diese Angabe passt nur auf den fürstlichen Brunnen- und Zimmermeister Simon Reifenstuhl, den Sohn des berühmten Reifenstuhl, der über dem angeblichen Hans Simon vergessen wurde. Von seiner Existenz spricht aber der Grabstein in der erwähnten Kapelle zu Gmund, auf welchem man liest: Anno 1620 den 8. Februar

starb der kunstreiche Meister Simon Reiffenstuel, Ihr Fürst. Drchl. Maximilian in Bayern Brunnen und Zimmerbaumeister seines Alters 46 Jahr. Dem Gott genadt.

Dieser Simon Reiffenstuel ist vielleicht darunter zu verstehen, wenn Lipowski sagt, dass J. S. Reifenstuhl die vortreffliche Wasserleitung für die kön. Residenzstadt München besorgt habe. Diese Angabe ist aber zu allgemein; denn die wirklich meisterhafte Wasserleitung Münchens ist nicht auf einmal und zu Reifenstuhl's Zeit entstanden. Einen Theil dürfte Reifenstuhl bewerkstelliget haben, und namentlich jene der damals neu erbauten Residenz. Reifenstuhl der Vater starb 1624, nachdem er 32 Jahre im Dienste des Herzogs gestanden hatte. Dieses letztere besagt die Inschrift der hölzernen Gedenktafel mit den Bildnissen der Familie, welche 1644 aufgestellt wurde. Im Sitzungssaale der kön. Salinen- und Bergwerks-Administration zu München ist das Bildniss dieses Künstlers, der damals ein Alter von 45 Jahren hatte. M. Flurl hat es für seine Geschichte der Saline Reichenhall lithographiren lassen.

Reifenstuhl, Simon, Quirin und Gregor, siehe den obigen Artikel.

Reiff, Johann Conrad, Kupferstecher zu Nürnberg, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, aber nicht mit grosser Kunst.

1) Eine heil. Familie, fol.
2) Ein Zeichenbuch mit Figuren, nach P. Decker jun. 16 Blätter, kl. fol.
3) Einige Blätter mit Propheten, nach demselben, kl. fol.
4) Einige Kindergruppen, nach demselben, kl. fol.

Reiffenstein, s. Reifenstein.

Reiffl, Pietro, Bildhauer zu Rom, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man schreibt ihm eines der grossen Basreliefs in Erz zu, welche die Kapelle des heil. Ingnaz in der Jesuskirche zu Rom zieren.

Reigel, Michael, Maler, der im 15. Jahrhunderte in Böhmen lebte. Dlabacz sagt, dass man erst 1798 auf dem Rathhause zu Kommotau seinen Namen entdeckt habe, und zwar unter dem Bildnisse des böhmischen Helden Johann von Trocznow, genannt Ziska, welcher 1424 starb. Man liest auf diesem Bilde: Michael Reigel inmolavit, pinxit, cliens Hei — — .

Reihl, Johann Gottlieb, ein Künstler zu Regensburg, arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts. Er beschäftigte sich um 1802 besonders mit der Lithographie, und lieferte mit Peter Niedermayr verschiedene Proben des Steindruckes, die im Tübinger Morgenblatte Nro. 9, S. 988 gediegen genannt werden. Reihl behauptete auch, dass er durch eigenes Studium und durch mühsame Versuche zu dieser Kunst gelangt sei. Ueber ein Werk, welches er mit F. Niedermayer herausgab, s. Niedermayer.

Reily, C. V., Maler, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. P. del Colle stach nach ihm zwei halbe Figuren, Flora und Pomona vorstellend, Oval fol.

Rein, H., Maler, arbeitete um 1605 in Deutschland. Er malte historische Darstellungen.

Rein, Joseph Friedrich, Kupferstecher zu Augsburg, geb. 1720, lieferte eine grosse Anzahl von Blättern in Punktir- und Kreidemanier, Bildnisse und Andachtsbilder. In einer Folge von 60 Blättern gab er die Hauptgebäude von Augsburg in Abbildung. Starb um 1785.

Rein, Melchior, Maler, arbeitete zu Anfangs des 18. Jahrhunderts zu Bamberg, und um 1730 in Augsburg. Er zeichnete und stach neben andern das Lager des Königs von Polen und Churfürsten von Sachsen bei Zeithayn. Seine Blätter haben nach Heller nur für den vaterländischen Sammler Werth.

Rein, N., s. Rhein.

Reina, Joseph, Maler von Lugano, ein vorzüglicher Künstler unsers Jahrhunderts. Er copirte berühmte Malereien früherer Zeit und malte auch eigene historische Compositionen in grossartigem Style. Blühte um 1830.

Reinagle, Philipp, Landschaftsmaler zu London, war Schüler von A. Ramsay, des bekannten Porträtfabrikanten, und auch der junge Reinagle musste in der Werkstätte seines Meisters bis zum Ueberdrusse Bildnisse malen. Er war während der Zeit, als Ramsay in Italien sich aufhielt, Geschäftsführer seiner Fabrik, und obwohl er dabei seine Rechnung fand, ward ihm das Handwerk doch so sehr verleidet, dass er von dannen zog, um auf eigenem Wege zu suchen, was er in der Schule des Meisters nicht gefunden hatte. Er suchte jetzt in der Landschaftsmalerei sein Heil, studirte die besten Meister dieser Gattung, und zeichnete mit unermüdetem Fleisse nach der Natur, was ihm nur um so grössere Freude verursachte, als ihn früher das fabrikmässige Treiben eines Ramsay ermüdet hatte. Reinagle unternahm bedeutende Reisen, anfänglich in den grossbrittanischen Staaten, und dann auch in Italien, wo er in Geschaft R. Barkers, des Erfinders des Panorama, sich befand. Diese beiden Künstler bereiteten dem italienischen und englischen Publikum durch ihre Panoramen grosse Lust; Reinagle hatte aber dabei gewöhnlich nur als Zeichner gewirkt. Die Gemälde wurden grösstentheils von den beiden Barkers ausgeführt. Auf solche Weise entstanden unter seiner Mitwirkung Panoramen von Rom, diess 1804; ferner vom Felsen Gibraltar und der Bucht von Algesiras, der Bay von Neapel, von Florenz, Paris, u. s. w. Dann fertigte Reinagle auch eine grosse Anzahl anderer Zeichnungen von italienischen und anderen Gegenden und Ansichten, die er theilweise in Gemälden ausführte. Seine Bilder findet man in den ausgezeichnetsten Cabinetten seines Vaterlandes. Er besass, wie wenige, die Geschicklichkeit, den Ton und Charakter der englischen Landschaft und ihrer reichen stillen Scenerie darzustellen. Seine Uebungen sind aber so verschiedenartig, dass man in Verlegenheit ist, ihm eine bestimmte Stellung zu geben. Seine Werke bestehen nicht allein in Landschaften und architektonischen Ansichten, sondern auch in Thier- und Jagdstücken und in allerlei Genrebildern. Er eignete sich den Styl eines jeden Meisters an, und immer war sein Erfolg derselbe. Grossen Ruf erwarben ihm namentlich seine Darstellungen von Hunden. Schon Fiorillo behauptet, dass seine Bilder von Wachtel- und Bologneserhunden alles andere dieser Art übertreffen. Reinagle blieb aber nicht bei dieser Gattung allein

stehen, er zeichnete und malte auch die verschiedenen andern Hunderaçen, die in Kupfer gestochen wurden. Sein Werk über die Hunde besteht aus 200 Blättern. Es erschien bei Orme, und kostete 7 Pf. St. Freunde der Jagd und dieser Thiere können nichts Interessanteres finden, als Reinagle's Sportmans-Cabinet, or correct delineations of the various dogs used in the sports of the field, consisting of 3 Series of engravings from original paintings taken from life by P. Reinagle, engraved by Scott. London 1803, 2 Voll. gr. 4. Auch F. Lewis und andere geschickte Künstler haben Jagdstücke u. s. w. nach ihm gestochen.

Reinagle war Mitglied der kgl. Akademie zu London, und starb um 1830 im hohen Alter.

Reinagle, George Philipp, Marinemaler, der jüngere dieses Namens, genoss den Unterricht seines Vaters R. R. Reinagle, und entwickelte in kurzer Zeit ein eminentes Talent. Er widmete sich der Landschafts- und Seemalerei, und leistete besonders in letzterer Hinsicht Ausgezeichnetes. Reinagle jun. war bei der Schlacht von Navarin, und zeichnete dieselbe, so wie eine andere merkwürdige Schlacht, in welcher der berühmte Seeheld Napier, damals k. portugiesischer Admiral, den Prätendenten Don Miguel geschlagen hatte. Diese Schlacht, so wie jene von Navarin, hat Reinagle auch lithographirt; sehr schöne Blätter in roy. gr. fol. Seine Gemälde sind wohl nicht häufig, so wie überhaupt seine Werke, da der Künstler nur 33 Jahre alt war, als er 1835 zu London starb. Eine ausgezeichnete Erwähnung verdienen seine Zeichnungen, Schiffe, Seeschlachten u. s. w. darstellend. Er führte sie meistens auf farbiges Papier und in grossem Formate aus. Dieser Künstler hatte eine Kenntniss des Schiffbauwesens, wie wenige Andere, und die Gabe, gleichsam im Momente die Bewegungen und Lagen der Schiffe zu erfassen. Dann malte er auch etliche Bildnisse in Oel und Landschaften in Aquarell.

Reinagle, Ramsay Richard, Maler zu London, wurde um 1770 geboren, von seinem Vater Philipp und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Historienmalerei, leistete aber hierin weniger, als im Bildnisse, obgleich er auch als Porträtmaler nicht zu den berühmtesten englischen Künstlern gehöret. Er lebte in seiner frühern Zeit einige Jahre in Italien, und führte da einige historische Bilder aus. Später besuchte er auch Holland, wo der Künstler namentlich auf Rubens sein Augenmerk richtete. In Antwerpen copirte er zwei grosse Bilder desselben, die Kreuzigung und die Anbetung der Könige. Zu seinen besseren Bildnissmalereien zählt Passavant die Portraite des Grafen von Scarsdale und seiner Gattin, auf dessen Landsitze zu Keddleston-Hall. Sehr schön sind seine Landschaften, deren man in den vorzüglichsten englischen Cabinetten findet. Die landschaftlichen Darstellungen gehören zu den Hauptwerken des Künstlers. Er lebt noch gegenwärtig, und ist seit 1822 Mitglied der k. Akademie zu London.

Reinbeck, Frau, geborne Hartmann, die Gattin des königl. würtembergischen Hofrathes Gustav Reinbeck, widmete sich um 1820, unter Leitung des berühmten Landschaftsmalers Steinkopf der Malerei. Ihre Bilder bestehen ebenfalls in Landschaften und Ansichten, in welchen sich eine für Wahrheit und Poesie der Natur empfängliches Gemüth offenbaret. Ihre landschaftlichen Scenen sind eben so viele friedliche, idyllische Erscheinungen.

Reindel, Albert, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1784, war schon von früher Jugend an von seinem Vater zur Handlung bestimmt, und der Knabe fügte sich auch, obgleich ihn ein innerer Trieb stets zum Zeichnen und Malen zog. Reindel hielt es im Handelshause auch nicht lange aus, denn er hatte nicht die geringste Neigung für diesen Beruf, und erklärte daher seinem Vater, er würde ungezwungen nur ein Künstler werden. Der Vater gab nach, und nachdem der Jüngling in der Zeichnungsschule des Directors Zwinger einige Monate Unterricht genossen hatte, nahm ihn 1798 Heinrich Guttenberg unter die Zahl seiner Schüler auf. Er zeichnete bei diesem Meister noch vier Jahre mit unermündetem Fleisse, und als Guttenberg 1803 nach Paris zurückkehrte, folgte ihm Reindel einige Monate später nach, um noch länger unter die Leitung dieses von ihm sehr geliebten Meisters sich zu begeben.

Der tägliche Anblick und der Genuss der damals in Paris vereinigten Kunstwerke ersten Ranges aus allen Zeitaltern und Schulen, der Umgang mit F. Müller aus Stuttgart, die Bekanntschaft mit Desnoyers und mehrerern andern geschickten Künstlern, welche er dort kennen lernte, hatten den günstigsten Einfluss auf seine Kunstbildung, und trieben ihn zur rastlosen Thätigkeit an. Wie die genannten Meister, so widmete sich jetzt auch Reindel auschliesslich der Kupferstecherei, besuchte aber nebenbei auch die Akademie, um da im Zeichnen nach der Antike und dem Leben sich zu vervollkommnen, so wie er auch mit allem Eifer unter Salvage die Anatomie studirte, und dadurch im Zeichnen nur noch mehr Sicherheit erlangte.

Seine erste im Jahre 1804 nach eigener Zeichnung beendigte Platte war das Portrait Kiessling's, des Abgeordneten der Stadt Nürnberg am kaiserlich-französischen Hofe, und dann stach er einige Platten zu Visconti's Iconographie, und zum Musée Français von Laurent und Robillard.

Nach einem mehr als fünfjährigen Aufenthalte in Paris kehrte er wieder in seine Vaterstadt zurück, und empfänglich für alles Schöne wie er war, zog ihn nun hier auch die ältere deutsche Kunst vor allem an. Eine seiner ersten Beschäftigungen war, die herrlichen 12 Apostel an P. Visschers Grabmal des hl. Sebaldus, nebst einer Ansicht des ganzen Monumentes zu zeichnen, um sie bei Gelegenheit durch den Stich bekannter zu machen. In derselben Periode machte er auch Zeichnungen nach A. Dürer's herrlichen Bildern der vier Apostel, deren Urbilder jetzt in München, Copien in Nürnberg sich befinden. Von der Malerei der altdeutschen Kunst wendete sich jetzt Reindel auch zu den Werken der alten deutschen Baukunst. Er führte eine grosse Zeichnung der St. Lorenzkirche in Nürnberg aus, die gegenwärtig im Besitze des Herrn von Quandt zu Dresden sich befindet. Dann stellte er den sogenannten schönen Brunnen auf dem Marktplatze zu Nürnberg, in einer grossen colorirten Zeichnung her, was ihm mittelst alter Abbildungen und eigener Untersuchung vollkommen gelang. Diese Zeichnung gab Veranlassung, dass ihm von dem Könige Maximilian die spezielle Leitung der gänzlichen Restauration dieses ehrwürdigen, damals den Einsturz drohenden alten Kunstwerkes anvertraut wurde. Drei Jahre (1821 — 24) war er durch diese Restauration in Anspruch genommen, unter Beihülfe des Architekten Heideloff und eines Steinhauermeisters. Ohne den Wasserkasten sind im Ganzen 215 neue Stücke hinzugefügt worden, da nur noch wenige alte vollkommen waren, andere mehr oder weniger reparirt wurden. Auch die Blumen der Gallerie sind neu, und man kann überhaupt annehmen, dass

fünf Sechstheile des Ganzen neu gemacht wurden. Nur die Hauptpfeiler blieben bis zur ersten Etage unverrückt. Von den 24 Statuen, die den Brunnen zieren, wurden 16 von den Bildhauern von Bandel und Burgschmidt, und von Rotermund neu gearbeitet, die andern ergänzt. Mehreres über diesen Brunnens die Schrift von Wilder: der schöne Brunnen in Nürnberg. Andeutungen über seine Kunstwerke etc. Nürnberg 1824.

Im Jahre 1831 bot sich dem Künstler neue Gelegenheit dar, seine Kenntnisse in der Architektur zu zeigen, indem er beauftragt wurde, die Kirche des heil. Michael zu Fürth zu restauriren, und selbe mit Altar und Kanzel zu zieren, wodurch dieses Gebäude ein heiteres und freundliches Aussehen erhielt. Auch die Synagoge daselbst wurde nach seiner Zeichnung, und unter seiner Leitung, ganz umgeschaffen und neu eingerichtet. Unter seiner Leitung entstand ferner auch das Denkmal des Burggrafen von Nürnberg, Friedrich's III., welches der k. k. Geheimerath Fhr. v. Carnea Steffaneo in der Kirche zu Kloster Heilbronn errichtete. Es besteht in einer Tafel von Marmor mit einer lateinischen Inschrift, worüber eine metallene Verzierung sich befindet, der Ritterhelm in der Mitte, und dessen Flügel mit dem bürgerlich-nürnbergischen Wappen geziert. Erfindung und Anordnung des Ganzen gehört ganz dem Freiherrn an, Reindel leitete nur die Ausführung an Guss und die Aufstellung. Auch der der königlichen Freundschaft geheiligte Altar in derselben Capelle, wo das Monument ist, wurde nach Reindel's, Zeichnung in München gemacht.

Neben diesen architektonischen Arbeiten fand Reindel auch noch immer Zeit zu chalkographischen Beschäftigungen, die aber durch die Leitung der Kunstschule in Nürnberg wieder theilweise Unterbrechung erlitten. Er bekleidetet von 1811 — 1819 die Stelle eines Direktors der dortigen Maler-Akademie, und als diese nach seinem vorgelegten Plan von der k. bayerischen Regierung umgestaltet wurde, und eine zweckmässigere Einrichtung erhielt, wurde er Direktor der bestehenden neuen Kunstschule. Die Akademie der bildenden Künste in München ernannte ihn zum Ehrenmitgliede, der König von Bayern schmückte ihn mit der Medaille des Civilverdienstordens.

Seinen Ruf verkünden auch zahlreiche Schüler, von welchen die ältern, wie Weber, Walther, Wagner, Buser, Enzing-Müller, Zwinger, J. G. Wolf, Perlberg u. a. selbst schon zahlreiche Blätter geliefert haben. Die durch ihn bewirkte verbesserte Einrichtung der Kunstschule und ihres Unterrichtes hat erfreuliche Früchte getragen. Er übersetzte zum Behufe des Unterrichtes in der Perspektive Thibaut's Perspective lineaire, die 1834 zu Nürnberg bei Schrag in roy. 4. erschien, unter dem Titel: J. T. Thibaut's Anwendung der Linien-Perspektive auf die zeichnenden Künste. Herausg. von Chapuis. Uebersetzt von A. Reindel, roy. 4. Schliesslich fügen wir ein Verzeichniss seiner Kupferstiche bei, welches ziemlich vollständig seyn wird. Diese Blätter gehören zu den vorzüglichsten Werken der deutschen Chalkographie, so wie sie auch dem Inhalte nach hohes Interesse gewähren. Mehrere sind mit einem Monogramme bezeichnet. Die Nachrichten über die frühere Bildungsgeschichte dieses Künstlers, so wie über einige seiner Werke verdanken wir zunächst der gütigen Mittheilung des Herrn Pfarrers Dr. Lösch in Nürnberg.

1) Ludwig I. König von Bayern, stehend in ganzer Figur im Krönungsornate, nach Stieler 1834 gestochen, und der Kaise-

rin von Oesterreich dedicirt. Das Gegenstück zum Bilde des Königs Maximilian von C. Hess. roy. fol.

I. Im Abdrucke vor der Schrift, auf chinesisches und weisses Papier. Preis 33 fl.
II. Das erste Hundert: a) mit offener Schrift, b) mit offener Schrift, aber beschattet.
III. Mit vollendeter Schrift.

2) J. C. Kiessling, Kaufmann in Nürnberg, eines der früheren Blätter des Meisters, wie oben bemerkt. Brustbild nach eigener Zeichnung, 4.

3) Heinrich Guttenberg, nach einer Zeichnung desselben, und zu dessen Biographie.

4) Christus segnet die Kinder, nach H. Hess, für des Grafen Raczynski Gesch. der neueren deutschen Kunst gestochen, gr. qu. fol.

5) Die beiden polnischen Fürsten und Glaubenshelden Boleslau und Miecislau, Bildwerke des berühmten Rauch in Berlin, deren wir im Artikel desselben erwähnt haben, ebenfalls für Raczynski's Werk gestochen.

6) Le Silence, nach Annib. Carracci's Bild des Pariser Museums, qu. fol. Mus. français.

Im ersten Drucke vor der Schrift sehr selten.

7) Die Madonna mit dem Kinde, nach L. da Vinci's Bild in der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden, eines der neuesten Werke des Künstlers, fol.

8) Die Predigt des Apostel Paulus zu Ephesus, nach le Sueur's berühmtem Bilde im königl. Museum des Louvre, 30 Z. hoch und 25 Z. breit, 1842 noch in Arbeit, wie das obige Blatt.

9) Eine Madonna nach einem edlen und schön gearbeiteten Holzbilde auf der Burg in Nürnberg.

10) Christus schwört dem Vater, sein Leiden zu vollenden, nach Füger, gr. fol.

11) Christus von Judas verrathen, nach demselben, gr. fol.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von Darstellungen aus Klopstock's Messiade, deren wir im Artikel von J. F. Leybold näher erwähnt haben.

12) L'Assemblée de buveurs, nach Manfredi, qu. fol. Mus. français.

13 — 14) Die vier Apostel nach Dürer's berühmten Gemälden zu Nürnberg, zwei Platten, je zwei Figuren auf einem Blatte: Johannes und Petrus, Marcus und Paulus. Mit Einfassungen 1837, roy. fol. Preis 4 Thlr.

I. Abdrücke mit offener Schrift.
II. Solche mit ausgefüllter Schrift. Auf den dreihundert ersten Abdrücken liest man in der Unterschrift: 1 Epistel S. Johannes. Cap. XII., statt Cap. V. Hauptblätter.

15) Der Kopf eines Apostel von Dürer, einer der obigen, sehr seltene Studie.

16 — 27) Die 12 Apostel, nach den Statuen des von P. Vischer gefertigten Grabmales des hl. Sebald in Nürnberg, ursprünglich für einige Jahrgänge des Frauentaschenbuches gestochen, worin also die früheren Abdrücke zu suchen sind. Zu den ersten Abdrücken gehören aber jene auf grosses Papier, gr. 8. Diese Apostel erschienen auch in einzelnen Folgen, mit Titel und Text.

a) Die Apostel von P. Visscher, 12 Blätter nebst Text, im frühen Drucke gr. 8., dann 8.

b) Vierzehn der vorzüglichsten Figuren des von P. Visscher in Erz gegossenen Grabmals des hl. Sebaldus zu Nürnberg. Gezeichnet und gestochen von A. Reindel. Nebst einer perspektivischen Ansicht des Monuments von F. Geissler. Nürnberg. Erste Abdrücke in gr. 8. In dieser Folge sind auch die Bilder des hl. Sebald und des Peter Visscher.

c) Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe zu Nürnberg von P. Visscher. 18 Blätter. Neue Ausgabe mit erläut. Zugabe in deutscher, englischer und französischer Sprache. Nürnberg (1838), gr. 4. In dieser Ausgabe sind die Bilder des hl. Sebald und des P. Visscher, dann vier Basreliefs des Sarkophages.

28) Die Statue des hl. Sebaldus, nach P. Visscher's Bild am Grabe des Heiligen, ein Blatt, welches auch in den obigen Folgen b) und c) vorkommt und von gleicher Grösse mit den Aposteln ist.

29) Die Bildsäule des Peter Visscher am Grabe St. Sebald's, auch in den obigen Folgen b) und c) enthalten. So gross wie die anderen Blätter.

30 — 33) Vier Basreliefs am Sarge des hl. Sebald, auch in der neuen Ausgabe der Bildwerke des Sebaldusgrabes sub c) enthalten, gr. 4.

34) Das Grabmal des hl. Sebald, in einer Hauptansicht, 1821 meisterhaft gestochen, s. gr. fol.

Die ersten Abdrücke haben die Adresse des Künstlers, die anderen jene von Frauenholz. Sehr selten sind die Aezdrücke.

35 — 38) Einige Statuen vom schönen Brunnen in Nürnberg, ursprünglich für das Frauentaschenbuch 1826 und 1827 bestimmt: Carl der Grosse, Chlodwig, Kaiser Carl IV., Gerlach von Nassau, Fürst zu Mainz, 8.

39) Die Statue Albrecht Dürer's, das von Rauch gefertigte Monument des Meisters, 1838 gestochen, mit Privilegium zu Gunsten des Professors Rauch, kl. fol.

40) Ein antikes Basrelief, eine griechische Braut, deren Füsse die Dienerin salbst, qu. fol. Ursprünglich für das Mus. Napoleon gestochen, erschien aber später nicht darin.

41) Messaline, ihren kleinen Sohn Brittanicus auf dem Arme tragend, antike Statue, fol. Mus. Nap.

42) Ariadne oder Cleopatra, antike Statue des Capitol, qu. fol. Mus. fran.

43) Ceres und Isis, antike Statuen, qu. fol. Mus. fran.

44) Drei Büsten des Euripides, auf einem Blatte, fol.

45) Drei Büsten des Sophokles, auf einem Blatte, fol.

46) Die Büste des Parthamasiris, Königs von Armenien, der Kopf des Oussak, Königs von Iberien, nach einer Gemme, auf einem Blatte, auf welchem auch noch zwei Reihen von Choffard gestochener Münzen zu sehen sind, gr. fol.

Diese drei Blätter stach er für Visconti's Iconographie.

47) Die Büste des Miltiades, geätzt und von H. Guttenberg vollendet, für die obige Iconographie, gr. fol.

48) Les bergers d'Arcadie, arkadische Hirten bei einem Grabmale, nach N. Poussin, angefangen von Matthieu, die Figuren von Reindel, die Landschaft von Haldenwang, qu. fol. Mus. français.

49) Diogenes wirft seine Schale weg, Landschaft von Poussin, wozu Reindel die Figuren gestochen, Haldenwang die Landschaft, qu. fol. Mus. fran.
50) Eine sitzende nackte Figur, den Winter vorstellend, nach Poilly, Jugendarbeit des Künstlers, 4.
51) Scene aus dem rasenden Roland, nach Bartolozzi, als Vorübung, 8.
52) Eine radirte Landschaft, nach F. Kobell, Versuch, kl. qu. fol.
53) Allegorie auf die Erziehung, Schule und Wohlthätigkeit, nach R. Langer's Zeichnung aus Auftrag des königl. bayer. Ministeriums des Innern gestochen, 4. Sehr selten. In der Sammlung des Grafen von Fries war ein Abdruck.
54) Titelkupfer zu einer Ausgabe des Horaz, nach Lafitte, gr. 8.
55) Titelkupfer zur Natalie Percy, bei Schrag in Nürnberg.
56) Ein solches zur Cosmetik für Damen, beide nach Zwinger's Zeichnungen und bei Schrag verlegt.
57) Die diamantene Kutsche, nach Kolbe, zur Erzählung im Frauentaschenbuch 1815, nebst der Titeleinfassung.
58) Die Hausfrau vor ihrem Schrank, nach Kolbe, Titelkupfer zum Frauentaschenbuch 1816, nebst Titeleinfassung nach Haller.
59) Die Hausfrau unter ihren Kindern, nach Näcke, Titelblatt zum Frauentaschenbuch 1817, nebst Titeleinfassung nach C. Heideloff.
60) Titelkupfer zum Frauentaschenbuch von 1823, aus Calderon's Andacht zum Kreuz, nach Götzenberger.
61) Die Braut vom Bräutigam abgeholt, Titelkupfer zum Frauentaschenbuch von 1827.

Reindl, Albert, Maler zu München, war Schüler von Thomas Hoffmann, welcher ihn 1624 gegen 200 fl. Lehrgeld auf sechs Jahre annahm. Im Jahre 1630 wurde er ledig gesprochen, wie wir aus den Akten der Münchner Malerzunft ersahen. Ausserdem wird dieser Künstler nicht genannt, der aber sicher Bilder hinterlassen hat.

Reinecke, Pankraz, Maler, der in Alt-Stetin lebte, und daselbst 1610 starb. Näheres sagt Friedeborn's Alt-stettiner Chronik nicht III. Anh.

Reinecke, Goldschmied von Minden, lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, und lieferte Arbeiten von Bedeutung. In der k. Kunstkammer zu Berlin ist von ihm ein kirchliches Schmuckgeräth von 1484, eine flache, vorn runde Kapsel von vergoldetem Silber, als Agraffe (Monile) zum Zusammenfassen des Messgewandes über der Brust bestimmt. Die Kapsel ist mit architektonischen Ornamenten und mit Figuren in Hochrelief verziert, genau beschrieben von Kugler, Beschreib. d. Kunstkammer S. 54. Auf der Rückseite steht: Reineke . vam . dressche . gholtsmed mindensis.

Reinecke, Johann Christoph Mathias, Zeichner und später Rector des Gymnasiums zu Coburg, wurde 1769 zu Halberstadt geboren. Er zeichnete verschiedene Landkarten, deren mehrere in Kupfer gestochen wurden. Dann zeichnete er auch Landschaften und Ansichten, und beschäftigte sich mit der Formschneidekunst, um deren Verbesserung er nicht geringe Verdienste hat. Seine ersten Versuche legte er in folgendem Werke nieder: Maris protogaei nautilas et argonautas vulgo cornua ammonis in agro

Coburgico et vicino exper. descripsit et delineavit. 77 Blätter. In seinem Nachlasse fanden sich noch besser gelungene Abbildungen von Conchilien. Starb 1817.

Reinel, Johann Baptist, Zeichner und Modelleur, lebte im 18. Jahrhunderte. Nach seinem Modelle hat man eine Bildnissmedaille auf den Arzt J. C. Pelloutier.

Reiner, Wenzel Lorenz, Maler, wurde 1686 in der Neustadt Prag geboren, und von seinem Vater Joseph, einem bürgerlichen Bildhauer, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf gaben ihm Brandel und Hallwachs einigen Unterricht in der Malerei, noch mehr aber verdankte er der Anleitung Schweiger's, bei welchem er sich bis in sein zwanzigstes Jahr der Landschafts- und Schlachtenmalerei widmete. Es gingen auch einige Gemälde des Schülers unter dem Namen des Meisters, bald aber fing er an, auf eigene Rechnung zu malen, und sein Ruf verbreitete sich weit hin. Anfangs wählte er Standart und P. van Bloemen zu Vorbildern, und malte gewöhnlich Landschaften mit Thieren; als er aber durch eine Heirath in glückliche Umstände gekommen war, fing er an, in der Historienmalerei sich zu vervollkommnen, was ihm in nicht geringem Grade gelang. Er malte viele Bilder in Oel und noch mehr auf nassen Kalk, meistens Historien und Schlachten. Dlabacz, in seinem historischen Künstler-Lexicon für Böhmen, verzeichnet eine grosse Anzahl seiner Malwerke, Altarblätter und Landschaften mit Staffage in Oel; Kuppel- und Wandgemälde in Fresco in Kirchen und Klöstern zu Prag und anderwärts. Seine Bilder wurden hoch geschätzt und theuer bezahlt, so dass sich Reiner ein grosses Vermögen erwarb, welches aber die Kriegsjahre grösstentheils wieder verzehrten. Diese Unglücksfälle, die Sorge für eine zahlreiche Familie, und die angestrengte Arbeit wirkten aber nachtheilig auf seine Gesundheit ein, und so war der Künstler noch nicht volle 57 Jahre alt, als er 1743 bei St. Egidius zu Prag begraben wurde. F. M. Pelzel hat sein Leben beschrieben und J. Balzer sein Bildniss gestochen, alles dieses für die Abbildungen der böhm. und mähr. Gelehrten III. 95.

Müller und Birkhart haben mehrere geistlich allegorische Darstellungen nach ihm gestochen, D. Herz ein grosses Blatt, welches eine Allegorie auf die Baukunst enthält. Ueberdiess sind nach ihm auch im Stiche nachgeahmte Zeichnungen vorhanden. Birkhart und Fischer stachen nach seinen Zeichnungen 20 Platten, welche die Tuchmanufaktur zu Oberleutensdorf vorstellen, mit eigenem Titel: Designatio iconographica Oberleutensdorfensis pannarias officinas vulgo fabricas penicilli arbitrio repraesentans etc. Dann hat Reiner auch die grosse Karte von Böhmen gezeichnet, welche H. Sperling für Müller's Verlag in Augsburg stach. Diese Karte ist mit den Emblemen des Königreichs Böhmen geschmückt, und mit W. L. Reiner's Namen bezeichnet.

Reinermann, Friedrich Christian, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1764 zu Wetzlar von armen Eltern geboren, und daher musste er in seiner Jugend Farben reiben, was ihm zu eigener Kunstübung wenig Zeit gestattete. Endlich nahm sich zu Frankfurt a. M. Nothnagel seiner an, unter dessen Leitung Reinermann im Malen so glückliche Fortschritte machte, dass er an die höhere Ausbildung auf einer Kunstakademie denken konnte. Er ging desswegen 1789 nach Cassel, wo jetzt die Werke eines Claude Lorrain,

Berghem, Potter und Ruysdael einen solchen Eindruck auf ihn machten, dass er sich ganz dem Studium derselben weihte. Er copirte einige Werke dieser Meister, deren er damals auf der Gallerie zu Cassel in vollster Schönheit fand, und nachdem er so sich im Technischen seiner Kunst geübt hatte, wagte er es mit geringen Mitteln nach Italien zu gehen. Dazu beredete ihn der Landschaftsmaler Strack, und dieser hielt auch in Rom seinen Muth aufrecht, als seine Baarschaft fast erschöpft war. H. Biermann und Ducros gaben ihm zwar Beschäftigung, und letzterer lehrte ihn überdiess noch die Aquarellmalerei, die ihm in der Folge grossen Nutzen brachte. Er fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen dieser Art, besonders in Italien und in der Schweiz, wo er während der Revolution lebte, und für Ch. v. Mechel's Kunstanstalt Vieles arbeitete. Er unternahm da zahlreiche Wanderungen, und brachte während eines Zeitraumes von zehn Jahren fast von jeder interessanten Gegend der Schweiz Zeichnungen zusammen. Ueberdiess führte Reinermann auch mehrere Bilder in Oel aus, die zu den besten Arbeiten seiner Zeit gezählt wurden. Endlich liess sich der Künstler zu Frankfurt a. M. nieder, wo er in derselben Weise, wie früher in Basel, zu arbeiten fortfuhr. Er erhielt die Stelle eines Professors an der Kunstschule. Die Anzahl seiner Werke ist sehr gross, besonders die Zeichnungen in Aquarell und Gouache. Dann haben wir von ihm auch einige radirte und in Aquatinta behandelte Blätter, die zu seiner Zeit ebenfalls sehr geschätzt wurden, und theilweise noch Beifall finden. Er gab auch eine Anleitung zum Landschaftszeichnen und Tuschen heraus, die in der Bibliothek der redenden und bildenden Künste I. 252 allen Liebhabern der bildenden Kunst empfohlen wird. Dieses Werk enthält sechs von Reinermann in Aquatinta gestochene Blätter. Dann wurde auch von anderen Künstlern nach seinen Zeichnungen gestochen, besonders in der Schweiz. Ein Hauptblatt, von C. Haldenwang in Aquatinta gestochen, stellt die Cascatellen bei Tivoli vor. In Meusel's Künstler-Lexicon, und in der oben genannten Bibliothek der redenden und bildenden Künste sind ausführliche Nachrichten über sein früheres Leben.

1) Die Hirten auf den Apenninen, nach Berghem, Aquatinta. H. 15 Z., Br. 19½ Z.

2) Die beschäftigten Hirten, nach demselben, das Gegenstück.

3) Ein Viehstück, nach H. Roos, Aquatinta. H. 23 Z., Br. 18 Z.

4 — 5) Zwei Viehstücke nach Berghem und Wouverman's, Aquatinta. H. 14 Z., Br. 16 Z.

6 — 7) Die ruhende Hirtin, und die widerstrebende Dummheit, nach du Jardin. Aquatinta, qu. fol.

8 — 9) Zwei Ansichten des Oberhaslithals, Aquatinta, qu. fol.

10) Die Insel Meinau im Bodensee, Aquatinta. H. 19 Z., Br. 14 Z.

11 — 12) Zwei Ansichten bei Roche an der Birs und bei Gyswyl in Oberwalden, Aquatinta, qu. fol.

13) Die Ansicht des Thunersee's, Aquatinta, qu. fol.

14) Die Ansicht von Unterseen, Aquatinta, qu. fol.

15) Collection de six vues de Suisse, nach Biermann, 1802. Für einen Basler Nachdruck von Coxe's Reisen gestochen.

16) Zwölf malerische Ansichten der Lahngegenden in Aberlischer Manier, qu. fol.

17) Zwei Ansichten von Strassburg, nach Sturz, fol.

18) Der Dom zu Frankfurt am Main, gr. fol. In braunen und colorirten Exemplaren vorhanden.

Reinermann, Mme., die Gattin des obigen Künstlers, malt mit grosser Zartheit in Aquarell, besonders Blumen und Früchte.

Reiners, Jelle, Glasmaler, hatte um 1640 in Holland Ruf.

Reinewald, Johann Friedrich, Maler von Laussig, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Sachsen. Starb 1753, in Folge eines Sturzes in der Kirche zu Cröbern bei Leipzig.

Reinfelder, Franz Anton, Maler von Wien, kam in Dienste des Fürstbischofs von Bamberg, und arbeitete da von 1689 — 90. Er war als Frescomaler angestellt, wie Heller in Jäck's Pantheon benachrichtet.

Reinhard, Andreas, Kupferstecher aus Holstein, arbeitete anfangs zu Giessen und dann von 1699 — 1725 zu Copenhagen, wo er den Titel eines Hofkupferstechers hatte. Er stach Bildnisse und Verzierungen. Von ihm, oder dem folgenden Künstler sind die Bildnisse von:

1) Friedrich Wilhelm, Herzog von Liefland, fol.
2) Philipp V. von Spanien, fol.
3) Maria Theresia, 8.

Reinhard, Andreas, Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1715 zu Copenhagen geboren, und von seinem Vater unterrichtet, welcher in letzterer Zeit seines Lebens nach Augsburg sich begab. Im Jahre 1740 wurde er von dem Buchhändler Hutter nach Frankfurt a. M. berufen, wo er für denselben viele Bildnisse, Vignetten, Landkarten u. s. w. stach, bis er endlich 1755 in dieser Stadt starb. Seine besten Arbeiten sind die Blätter im Krönungs-Diarium Franz I. und Carl's VII. (1742), wo die Ansichten der Stiege des Römers und der feierliche Einzug von Chur-Mainz von ihm gestochen sind. Schön ist auch das Titelblatt zu Amos katholischer Mainzer-Bibel mit der Ansicht der Stadt Mainz. Ueberdiess finden sich auch mehrere Bildnisse und Landschaften.

Dann haben wir von A. Reinhard eine Copie von S. a Bolswert's Communion der hl. Rosa nach Erasmus Quellinus, ein Blatt in gr. fol. Es gibt Abdrücke ohne und mit der Adresse von Herz.

Reinhard, Conrad, Formschneider zu Cüstrin, arbeitete um 1571 für Thurneisser. Seiner erwähnt Möhsen, Beiträge I. 112. Reinhard hat wahrscheinlich Bildnisse in Holz geschnitten.

Reinhard, Hans, Steinmetz und Architekt aus Sachsen, wurde wahrscheinlich um 1450 geboren, denn es wurden ihm schon in den achtziger Jahren wichtige Bauten anvertraut. Im Jahre 1488 vollendete er den Bau des Schlosses und der Capelle Sachsenburg im Erzgebirge, und um 1500 baute er in Dresden die hl. Kreuzkirche. Bahn's hist. Nachricht von Frankenberg etc. S. 9.

Reinhard, Heinrich, Erzgiesser zu Innsbruck, Zeitgenosse des Caspar Gras. Er arbeitete mit diesem Künstler am Grabmale des Deutschmeisters Erzherzog Maximilian in der Pfarrkirche zu Innsbruck, so wie an der Reiterstatue des Erzherzogs Leopold, u. s. w. Gras fertigte die Modelle und Reinhard goss sie in Erz ab. Blühte um 1627.

Reinhard, Jakob, Maler von Weissensee in Thüringen, lag anfangs (1581) in Schulpforte den Studien ob. Dies scheint fast alles zu seyn, was von ihm bekannt ist. Bertuchi Chronicon portense II. 373.

Reinhard, Johann August, Maler zu Leipzig, arbeitete von 1765 — 1801, vielleicht nicht mit grossem Verdienste.

Reinhard, Johann Gottlieb, Zeichner und Maler, widmete sich in Dresden der Kunst, und übte selbe hier auf mannigfache Weise aus. Er entwarf Zeichnungen zur Decoration bei Feierlichkeiten, malte Landschaften und Thiere, und wurde 1767 Universitäts-Zeichenmeister zu Leipzig, was er aber nur kurze Zeit blieb, da er später in Dresden Anstellung fand. Er wurde nämlich churfürstlicher Jagdmaler, und starb als solcher 1796 oder 1797.

Reinhard, Joseph, Maler zu Luzern, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch später. Er malte Bildnisse berühmter Schweizer, wie jenes des Generals Lud. Pfyffer, welcher das schöne Relief von der Schweiz gefertiget hat. Dieses Bildniss wurde für Mechel's Verlag gestochen. Im Säulengange des Klosters Wartenstein malte er die Lebensgeschichte des Heilandes in lebensgrossen Figuren, ein gerühmtes Werk, welches 1779 vollendet wurde. Dann zeichnete und malte er auch eine Sammlung von Schweizer-Costums, die bei H. R. Meyer zu Aarau im Kupferstiche erschienen, und mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Dieser Künstler starb um 1810.

Reinhard, Sebastian, Maler zu Bamberg, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In den Kirchen der Stadt sind Altarblätter von ihm, besonders in der ehemaligen Jesuiter-, Dominikaner- und Carmeliterkirche, so wie bei St. Martin und im Stifte St. Stephan und Kunigunde. Auch im ehemaligen Kloster Banz waren Werke von ihm. Jäck (Pantheon) fand in einer Handschrift, dass Reinhard 1708 für 4 Supraporte im Fürstenzimmer 48 fl. erhalten habe. Die Altarblätter nennt Murr in den Merkwürdigkeiten Bamberg's.

Reinhard, Sophia, Malerin, wurde um 1778 zu Carlsruhe geboren, und daselbst war es der Galleriedirektor Becker, welcher sie zur Künstlerin heranbildete. Anfangs copirte sie unter Leitung dieses Meisters einige Hauptwerke der Malerei, bald aber fing sie auch an, in eigener Composition ihr reiches Talent zu üben. Im Jahre 1810 begab sich die Künstlerin durch die Schweiz nach Italien, um die Kunstschätze, Sitten und Gebräuche jenes Landes kennen zu lernen; auch Oesterreich und Ungarn bereiste sie, und heimgekehrt in das Vaterland, breitete sie einen grossen Schatz von Erfahrungen aus. Sophia Reinhard ist eine vielseitig gebildete Künstlerin, deren Werke als Schöpfungen eines zarten, tiefen Gemüthes betrachtet werden müssen. In allen ihren Bildern ist Sinn und Gefühl, Einfachheit und Natur. Mehrere ihrer Gemälde wurden desswegen öffentlich gerühmt, und der wahre Kenner wird nie ihren Werth vermissen. Es sind dieses heilige Darstellungen, historische Bilder, besonders aus der badischen Geschichte, Landschaften und Scenen aus dem Gebiete der Romantik und des Lebens. Besonders glücklich bewegt sie sich im Kreise zarter Weiblichkeit. Von ihren öffentlich gerühmten Bildern nennen wir Maria, Johannes, die hl. Cäcilia, die sie zu wiederholtem Male malte, einmal für den Grossherzog von Baden; den Tod des Tasso im Kloster St.

Onufrio, eine Scene aus dem Gedichte: Beruhigung, im Taschenbuche Cornelia 1825, Ruth in einer Landschaft, Conradin von Schwaben, Friedrich von Oesterreich, die Markgräfin Anna von Baden, wie sie an Arme Speise und Arznei vertheilt, Markgraf Christoph I. die Gesandten des Kaisers Maximilian abweisend, u. s. w. Diese Geschichtsscenen dürften aber ihren Genrebildern nachstehen, wenigstens ist dies mit dem Bilde der Markgräfin der Fall, welches in der Farbe sehr kalt ist. Ueberdiess haben wir noch mehrere charakteristische Darstellungen von grosser Lebendigkeit, dem italienischen Leben entnommen. So heisst es im Kunstblatte von 1830 von ihrem Bilde der Biferari vor dem Marienbilde, dass hiermit die Künstlerin eine angenehme und charakteristische Erscheinung im schönen Italien mit täuschender Lebendigkeit an uns vorüberführe. S. Reinhard lieferte auch noch später einige sinnige Bilder. Dann müssen wir noch ihrer Compositionen aus Hebel's allemannischen Gedichten erwähnen, welche sie selbst auf 12 Blättern in fol. radirt hat. Wenige Künstler werden das Eigenthümliche jener Dichtungen im Bilde besser gefasst haben, als Sophie Reinhard.

Reinhard, Stephan Andre, Medailleur von Goslar, war Schüler von Ch. Wermuth, und ein zu seiner Zeit sehr geachteter Künstler. Er stand im Dienste des Herzogs von Braunschweig. Auf seinen um 1704 — 10 gefertigten Werken stehen die Buchstaben S. R., oder R. allein.

Reinhard, könnte auch einer der folgenden Künstler geschrieben werden, so wie obige Reinhardt.

Reinhardt, Sebastian Carl Christian, Landschaftsmaler von Ortenburg in Bayern, genoss seine Jugendbildung auf dem Carolinum zu Braunschweig, entschied aber in der Folge für die Malerei, worin ihn der Gallerie-Inspektor Busch zu Salzdahlum unterrichtete. Später begab sich der Künstler nach Hamburg, dann nach Berlin, wo er einige Zeit verweilte und zum Mitgliede der Akademie ernannt wurde, endlich aber liess er sich zu Hirschberg in Schlesien nieder, wo der Künstler 1827 im 89. Jahre starb. Reinhardt hinterliess zahlreiche Werke, sowohl Zeichnungen als Bilder in Oel. Es sind dieses Landschaften und Ansichten, besonders aus dem Riesengebirge und der dortigen Gegend. Man rühmt in diesen Gemälden die glückliche Wahl des Standpunktes, und die sorgfältige Behandlung. Im Colorite sollen nicht alle seine Bilder gleiches Verdienst haben, indem manchmal ein graulicher Ton vorherrscht.

Zingg stach nach ihm 12 der schönsten Ansichten in Potsdam, und D. Berger begann den Stich mehrerer Ansichten des Riesengebirges, die in aberlischer Manier colorirt wurden. Diese Blätter sollten eine malerische Reise durch Schlesien bilden. Später schrieb Dr. Salfeld deutschen und französischen Text dazu.

Reinhardt, Carl Gottlieb, Graveur zu Berlin, aus Halberstadt gebürtig, ist schon seit mehreren Jahren durch seine Arbeiten in Glas vortheilhaft bekannt. Wir haben von ihm treffliche Glaspasten und Abdrücke von Cameen, welche solchen Beifall fanden, dass er 1825 zum Mitgliede der Akademie der Künste in Berlin ernannt wurde. Das Kunstblatt von 1826 gibt Nachricht über seine Glaspasten, deren man in allen Farben findet, sowohl nach antiken, als nach modernen Gemmen. Ueberdiess hat man von diesem ge-

schickten Künstler auch noch andere Glasarbeiten, die mit Pasten besetzt sind. Auch eine Sammlung von Gypsabgüssen nach Gemmen des kön. preussischen Antikenkabinets veranstaltete der Künstler.

Reinhardt, Carl Friedrich Theodor, Bildhauer von Berlin, bildete sich daselbst unter Leitung des Professors Tieck, und hatte schon um 1830 schöne Proben eines tüchtigen Talentes gegeben. Diese bestehen in Gypsmodellen, einzelne Figuren und Gruppen, oder Reliefs vorstellend, Bildwerke verschiedener Art, deren er später auch in Marmor und Bronze ausführte. Im Jahre 1837 erhielt er den grossen Preis der kön. Akademie, womit auf drei Jahre eine Reisepension verbunden ist. Der Gegenstand der Preisbewerbung war Merkur, wie er den Titanenbrüdern Prometheus und Epimetheus die Pandora bringt. Jetzt begab sich der Künstler nach Italien, um in Rom seine Studien zu vollenden, und seit dieser Zeit hat sich die Zahl seiner schönen Werke bedeutend vermehrt. Im Jahre 1838 kam die lebensgrosse Figur eines mit Würfeln spielenden Mädchens in Marmor in den Besitz des Königs von Preussen.

Reinhardt, Carl, Maler von Leipzig, der Sohn eines Zeichners, erlernte von diesem die Anfangsgründe der Kunst, und ging dann 1838, im zwanzigsten Jahre nach München, um seine Studien fortzusetzen. Er malt Landschaften.

Reinhardt, Portraitmaler zu Olmütz, ein jetzt lebender geschickter Künstler.

Reinhart, Johann Christian, Zeichner, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1761 auf einem Dorfe in der Gegend von Hof in Franken geboren, und da sein Vater Landpfarrer war, so sollte sich auch der Sohn der Theologie widmen. Er besuchte desswegen in Baireuth das Gymnasium, bezog 1778 auch die Universität Leipzig, um das theologische Fachstudium zu ergreifen; allein er sah bald ein, dass er nicht zur Gottesgelahrtheit bestimmt sei, und fing daher an, unter Oeser's Leitung sich mit allem Eifer der Zeichenkunst und Malerei zu befleissigen. Nach einiger Zeit begab er sich nach Dresden, um auf der Akademie und in der Gallerie daselbst seine Studien fortzusetzen, und endlich nahm sich der Herzog von Sachsen-Meiningen seiner an, der das Talent des Künstlers erkannte und unterstützte. Er liess ihn an seinen Hof kommen und trug ihm verschiedene Arbeiten auf, die Reinhart mit solcher Zufriedenheit des Fürsten ausführte, dass ihn dieser reich beschenkt auf die Bahn zu seiner weiteren Ausbildung wies. Im Jahre 1789 reiste er auf Kosten des Markgrafen von Ansbach-Baireuth nach Rom, wo er in kurzer Zeit den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches gründete, eine lange Reihe von Jahren behauptete, und noch 1842 sich desselben erfreute. Reinhart ist aber nicht nur als Künstler gross, sondern auch ein Mann von classischer Bildung. In seinen Werken herrscht Grossartigkeit, sowohl in der Zeichnung, als in der allgemeinen Auffassung, die sich im Style zur Historie erhebt. Doch sind alle Gegenstände der landschaftlichen Natur charakteristisch und mit der grössten Sicherheit ausgedrückt, so wie überhaupt wenige Landschafter seiner Zeit einem so fleissigen Naturstudium sich ergeben haben, als Reinhart. Es finden sich Bilder von ihm, in denen der Geist und die Schönheit eines Claude Lorrain und N. Poussin waltet, allein dennoch ist das Lob getheilt, welches man ihm spendet.

Während wir lesen, dass in seinen, einer in Naturfülle genährten Einbildungskraft entströmten Bildern der beseelende Athem des grossen Weltgeistes wehe, dass dieselben grossartige und klassischen Naturschönheiten bieten, so können sich andere mit den Bildern eines Koch und Reinhart nicht verständigen, und sie möchten sie fast als veraltert erklären. Doch Grossartigkeit der Composition und charakteristische Auffassung der Natur wird ihm nie abgesprochen werden. Dieses beweisen eine Menge durch Europa verbreiteter Bilder und Zeichnungen. Die letzteren sind entweder mit grösster Sorgfalt in Sepia ausgeführt, wie jene zu seinen grösseren Radirungen, oder in schwarzer Kreide behandelt. Selbst in seinen kleineren Naturstudien offenbaret sich die reiche dichterische Phantasie, welche seine Werke durchdringt. Ueberall stehen Landschaften und Staffagen im sinnigsten Vereine. Reinhart und Koch sind auch die Häupter einer landschaftlichen Schule, die vor allen auf eine sehr genaue Darstellung des Naturcharakters ging, aber in freier landschaftlicher Composition. Ihr Streben war mehr poetischer Art, und daher erscheint auch das Leben in idealer Auffassung. Ausser der strengen Correktheit der Zeichnung erstrebte die Schule namentlich auch grosse Kraft der Farbe.

Reinhart ist auch Schriftsteller. Er und F. Sickler gaben einen Almanach aus Rom heraus, von welchem 2 Jahrgänge erschienen, 1810 und 1811, mit 45 Kupfern, wovon einige dem Künstler selbst angehören. Eine Schmähschrift gegen Dr. von Schorn hätte innerhalb der Schranken grösserer Mässigung gehalten werden sollen.

Dann besitzt das kunstliebende Publikum auch viele Compositionen dieses Künstlers im Stiche, theils von fremder, theils von eigener Hand. Prestel stach die grosse Landschaft mit Eichen und einer Mühle, wo das Vieh durchs Wasser geht, und eine Ansicht bei Sachsen-Meiningen. Ein effektvolles Blatt von Hegi stellt Ruinen aus dem Colosseum dar, Horny stach eine Ansicht von Tivoli, J. Wagner den Abschied des Müllers, Geyser die Esplanade der Petersvorstadt zu Leipzig, die zweimal copirt wurde; eben dieser Geyser und Crusius historische Scenen zu Romanen, letzterer und Penzel auch mehrere Blätter zum Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes etc.

Reinhart hat selbst viele Blätter radirt, die zu den vollendetsten ihrer Art gehören. Einige sind in sehr grossem Formate, andere klein, wie Vignetten zu Octavbänden, wahre Kostbarkeiten der Radirnadel. Er ist neben Dies und Mechau der Theilnehmer an einer herrlichen Sammlung von malerisch radirten Prospekten, welche 1799 bei Frauenholz in Nürnberg erschienen, unter dem Titel: Malerisch radirte Prospekte von Italien. Collection de vues pittoresques de l'Italie dessinées d'après nature et gravées à l'eau-forte à Rome. 72 planches, roy. fol.

I. Prachtausgabe in roy. fol., mit Abdrücken vor der Schrift. (Ladenpreis 290 fl.).

II. Prachtausgabe in gr. Medianfolio, mit Abdrücken vor der Schrift.

III. In Abdrücken in der Schrift.

Dieses Werk enthält folgende Blätter von Reinhart:

1) Ansicht aus dem Innern des Colisseum, Nel Colosseo. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. 14 Z.
2) Andere Ansicht aus dem Inneren des Colisseum, Nel Colosseo. H. $10\frac{1}{4}$ Z., Br. $13\frac{3}{4}$ Z.
3) Ansicht bei dem Circus des Caracalla. Vicin' al Circo di Caracalla. H. 14 Z., Br. $10\frac{1}{4}$ Z.

4) Innere Ansicht aus der Villa Borghese. In villa Borghese. H. 10¼ Z., Br. 14 Z.
5) Ansicht aus dem Castel Gandolfo. Castello Gandolfo. H. 10¼ Z., Br. 14 Z.
6) Grabmal der Horatier und Curiazier zu Albano. Sepolcro dei Orazii e Cur. a Albano. H. 10¼ Z., Br. 14 Z.
7) Ueberreste vom antiken Theater zu Albano. Avanzo del Teatro a Albano. H. 10¼ Z., Br. 14 Z.
8) Ueberreste von der Bibliothek in der Villa des Kaisers Hadrian. Avanzi della bibliotheca in villa Adriana. H. 10¼ Z., Br. 14 Z.
9) Ansicht von Aricia und der umliegenden Gegend. Aricia. H. 10½ Z., Br. 14 Z.
10) Ansicht von Palazzola. Palazzola. H. 10¼ Z., Br. 13¾ Z.
11) Grabmal zu Falerium. Sepolcro a Falerium Citta Etrusca dirutta. H. 14 Z., Br. 10½ Z.
12) Erste Ansicht bei Subiaco. A Subiaco. H. 10¼ Z., Br. 14 Z.
13) Dritte Ansicht bei Subiaco. A Subiaco. H. 14 Z., Br. 10¼ Z.
14) Vierte Ansicht bei Subiaco. A Subiaco. H. 14 Z., Br. 10½ Z.
15) Fünfte Ansicht bei Subiaco. H. 14 Z., Br. 10½ Z.
16) Zweite Ansicht bei Civitá Castellana. A Civita Castellana. H. 10½ Z., Br. 14 Z.
17) Vierte Ansicht bei Civitá Castellana. A Civita Castellana. H. 14 Z., Br. 10¼ Z.
18) Malerische Gegend bei Tivoli. A Tivoli. H. 14 Z., Br. 10¼ Z.
19) Die Brücke zu Tivoli, gewöhnlich Ponte Acquario genannt. H. 10¼ Z., Br. 14 Z.
20) Ruinen aus der Villa des Ventidius Bassus. Rovine della villa di Ventidio Basso. H. 10½ Z., Br. 14 Z.
21) Der Tempel della Tosse zu Tivoli. Tempio della Tosse. H. 10½ Z., Br. 14 Z.
22) Zweite innere Ansicht der Villa des Mecänas. In Villa Mecenate a Tivoli. H. 10½ Z., Br. 13¾ Z.
23) Dritte innere Ansicht dieser Villa. In villa Mecenate a Tivoli. H. 14 Z., Br. 10½ Z.
24—29) Folge von 6 Landschaften im historischen Styl. Romae 1792, 95, 99. Hauptblätter, qu. fol.
24) Die Felsenlandschaft mit dem Faun und der Nymphe zur Linken.
25) Der Wald mit dem flötenden Satyr.
26) Die Felsenlandschaft mit Christi Versuchung.
27) Eine andere mit dem sitzenden Alten und dem Knaben im Vorgrunde. Poi cessa colla Sera ogni lavoro.
28) Die Felsenlandschaft mit dem Wanderer im Vorgrunde, der mit einem sitzenden Manne spricht.
29) Die Landschaft mit der durch das Wasser gehenden Heerde. Sorge il Mattino, ed al util opere invita.
30) Die grosse Eiche am Anfange des wilden Waldes, zur Seite eine Mühle am klaren Bache, durch welchen Vieh geschwemmt wird, dem Markgrafen Alexander von Brandenburg dedicirt, 1788. H. 16 Z., Br. 21¾ Z.
31) Heroische Landschaft mit Gewittersturm, jagende Reiter im Vorgrunde, 1800 nach dem eigenen Gemälde gestochen, und dem Dichter F. Schiller zugeeignet. H. 15 Z., Br. 9 Z. Es gibt Abdrücke auf weisses, und seltene auf braungefärbtes Papier.

32) Strasse bei einem Dorfe von Zäunen umgeben, im Vorgrund ein Sauhirt. Sachtleven del. Reinhart fec. 1782. Schönes und seltenes Blatt, gr. fol.

33) Rovine cagionate in Tivoli il 16. Nov. 1826. C. Reinhart fec. 1826. Sehr kräftig radirt, und die Verheerung vorstellend, welche der Anieno damals in Tivoli anrichtete, gr. qu. fol.

34—39) Folge von sechs italienischen Landschaften mit Grabmälern, (Six vues d'Italie). 1792 sehr schön radirt. H. 5¾ Z., Br. 7¾ Z.

34) Das Innere des Grabmales der Familie der Nasonen. Sepolcro de Nasoni.

35—36) Zwei Grabmäler in der Via Nevia.

37—38) Zwei ähnliche in der Via Nomentana.

39) Ein Grabmal bei Tivoli. Vicino a Tivoli.

40—43) Vier Blätter Landschaften mit Figuren, Ansichten bei Rom, numerirte Folge, 1827, 1830, qu. fol.

40) A Galloro.

41) Polidoro.

42) Fiumicino, prima della fabricazione presente.

43) S. Marinella l'antico ad Punicum.

44—49) Folge von italienischen Ansichten mit deutschem Titel, 1804 in Rom gestochen, 6 Blätter, qu. 8.

44—45) Zwei Ansichten von Ariccia.

46) Die Inseln bei Neapel.

47) Palozzola.

48) Papigno.

49) Salerno.

50—55) Folge von 6 Landschaften, deren eine die Legende vom hl. Hubertus enthält. Rom 1805. 10. 15., qu. fol.

56—63) Folge von 8 Landschaften; die mit Bileams Esel dem Hrn. Heigelin, jene mit Elias dem Maler José Madrazo dedicirt. Rom 1800. 7. 15., qu. 8., fol., qu. fol.

Diese Landschaften bilden einen Theil der Studienblätter, von Reinhart gezeichnet und radirt.

64—69) Folge von sechs Ansichten: Sei vedute, von 1805 — 1811 in Rom radirt, und dem Maler Joseph Abel in Wien dedicirt, und rechts oben am Rande numerirt, qu. fol.

64—65) Zwei reizende Ansichten aus der nahen Umgebung von Ariccia, dem Sommeraufenthalte des Künstlers.

66—67) Zwei Blätter mit kühnen Baumgruppen, das eine mit einem einwärts am Berge führenden Weg, den ein Eseltreiber besteigt, ein meisterhaftes Blatt.

68—69) Zwei Blätter mit der Staffage eines Jägers, und einem Städtchen unter wild überragenden Felszacken.

70—75) Sechs landschaftliche Compositionen, 1820, qu. 4.

76—95) Zwanzig Landschaften, gezeichnet und radirt von C. Reinhart, mit Umschlag, qu. fol.

Diess ist eine neue Ausgabe verschiedener Folgen, z. B. der dem Maler Abel dedicirten, die Darstellungen des Hubertus, Bileam's Esel etc. Sie erschienen zu Stuttgart.

96—116) Italienische Landschaften. XXI. Studien von C. Reinhart in Rom gezeichnet und radirt. Frankfurt, qu. fol.

Diese Sammlung enthält ebenfalls die dem Maler Abel dedicirte Folge, St. Hubertus, Bileam etc. Es gibt Abdrücke auf braun gefärbtes Papier.

117) Zwei Windhunde und ein todter Hase, 1828, qu. fol.

118) Ein laufender Hase, qu. 8.

119—130) Eine Folge von Hunden, Kühen, Kälbern und Ziegen, 12 Blätter, 1791—1800 in Rom radirt, 8., 4. und gr. qu. 4.
119) Die grasende Ziege.
120) Die beiden liegenden Ziegen.
121—122) Zwei Blätter mit schlafenden Hunden.
123—124) Zwei Blätter: der Ochsen- und der Ziegenkopf.
125) Die zwei liegenden Ziegen.
126) Die zwei schlafenden Hunde.
127) Die beiden Kälber.
128) Die liegende Ziege mit der Hirtin.
129) Der liegende Ochse und das Kalb.
130) Das liegende Kalb und die zwei Ochsen.
131—144) Studien von Eseln und Hunden, solche von einer Kuh, einem Kalbe, einem Bock und einer Ziege, Studien von Pferd-, Ochsen-, Küh- und Ziegenköpfen, 14 Blätter, 1791 — 1803 datirt und mit dem Namen des Meisters versehen, 12., 8. und 4.
145—166) 22 Blätter Thierstudien von C. Reinhart, Maler in Rom. In Umschlag. Stuttgart, qu. fol. Dies ist eine neue Ausgabe der in Rom 1800 edirten Folge, u. a.
167) *ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ.* Die Dummheit wird von der Wahrheit fortgeführt. C. Reinhart inv. et fec. 1784. Sehr seltenes Titelkupfer, 8.
168) Bruder Graurock. Allegorisches Titelblatt. Reinhart inv. et fec. 1784, gr. 8. Sehr selten.
169) Die beiden Jäger mit dem Hunde. Reinhart sc. Geistreich radirtes Blatt, aber selten zu finden. 8.
170) Zwei Juden, welche einen jungen Wechselschuldner festhalten, den Dr. Carl Christian Richter aus Meissen, der sich ihrer mit fröhlicher Laune zu entledigen sucht. C. Reinhart fec. 1786, gr. 4.

Dieses radirte Blatt ist sehr selten, besonders ohne Künstlernamen. W. Schlachter hat dieses Blatt copirt.

171—173) Die drei Vignetten zu einem Leichengedicht, 1786, rund kl. 8. Im ersten Drucke mit breitem Rande.

Reinhart, Hermann, Landschaftsmaler und Radirer zu Rom, wahrscheinlich der Sohn des berühmten Christian Reinhart, ist bisher weniger bekannt als dieser. Er zeichnet und malt Landschaften mit verschiedener Staffage. Folgendes Blatt ist ebenfalls von ihm:

1) Felsige Landschaft mit Jägern. C. Reinhart del. Erm. Reinhart sculps. Roma 1824, qu. fol.

Reinhart, Emilie, Blumenmalerin, wurde 1809 zu Amsterdam geboren, und zu Paris von Redouté in der Kunst unterrichtet. Sie malt Blumen und Früchte in Oel und Aquarell, und befasst sich auch mit dem Unterrichte.

Reinhart, s. auch Reinhard und Reinhardt.

Reinheimer, Johann Georg, Kupferstecher und Kunsthändler zu Frankfurt a. M., Schwiegersohn des Th. Prestel, verlegte verschiedene Kupferstiche, und radirte selbst in Kupfer. Seine Gattin Catharina Prestel, hat einige seiner Ansichten sorgfältig ausgemalt, wie die grossen Prospekte von Mainz, Frankfurt und Wiesbaden. Seine Wirksamkeit fällt um 1795 — 1818.

Von seinen Blättern erwähnen wir:

1) Der fromme Jüngling, nach Rafael.

2) Der Schutzengel, nach demselben.
3) La bohémienne, nach Rembrandt, fol.
4) Ein Pferdestück, nach Pforr, qu. fol.
5) Kriegsscenen, nach A. Radl, qu. fol.
6) Die Ansichten von Frankfurt, Mainz, Wiesbaden, Caub, Wallmich, und einigen Schlössern, fol.

Reinhold, Johann, Maler zu Breslau, blühte um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Er war 1655 MitteläItester der Malerzunft in Breslau.

Reinhold, Christian Ludolph, Doctor der Philosophie und der schönen Künste, geb. zu Mautern 1737, gab verschiedene Schriften über Kunst und ihre Technik heraus, und zeichnete und radirte selbst in Kupfer. Proben seiner Kunst findet man in den von ihm herausgegebenen Schriften: System der zeichnenden Künste. Münster und Osnabrück 1775 und 1782; Zeichen- und Malerschule, 1786; Minerva, ein Wochenblatt, Osnabrück 1777, etc. Die Kunstfreunde werden sich aber nicht beeilen, Blätter des Doctors in ihre Sammlungen aufzunehmen. Sie stehen unter der Mittelmässigkeit. Er war öffentlicher Lehrer am Gymnasium zu Osnabrück.

Reinhold, Friedrich Philipp, Landschaftsmaler, geb. zu Gera 1779, bildete sich mit seinem Bruder Heinrich für den ersten Anfang in Dresden, gehört aber mit diesem seit vielen Jahren, und hinsichtlich der vollendeten Weihe der Wiener Kunstschule an. Er malte Anfangs viele geistreiche historische Bilder und Bildnisse in Oel, von 1814 an aber, dem innern Antriebe folgend, Landschaften, worin er theils nach der Natur, theils nach Vorbildern grosser Meister, theils nach eigenem Ideal, vieles Vortreffliche leistete. Die Kunstausstellungen gaben davon sprechende Beweise. Die erste von 1816 lieferte eine herrliche Landschaft mit Gewitterwolken und Sturm, und einen Hirten auf der Kuppe eines Hügels im Abendgolde der sinkenden Sonne (im Besitze der Dichterin Caroline Pichler). Auf der Ausstellung von 1820 sah man eine Landschaft mit tanzenden Hirten, die Ansicht des Klosters auf dem Salzburger Kapuzinerberge, eine Landschaft mit dem wandernden Schuster, ein ganz originelles Bild von seltener Vollendung; die Ansicht des Salzburger Untersbergs. 1821 vollendete er zwei meisterhafte Copien nach Poussin, und drei überaus schöne Landschaften aus den Umgebungen von Ernstbrunn für den Fürsten Prosper von Sinzendorf gemalt. Das grösste dieser trefflichen Bilder stellt den Hügel dar, auf welchem der Fürst das colossale Brustbild des Kaisers aufstellen liess. (S. Kiesling). Baumschlag und Wiesengrün sind von hoher Vollendung, die Beleuchtung magisch und ergreifend, vor allem schön aber die Wechselgestalten und majestätischen Bogen der Wolken und des Himmels. Im Jahre 1822 malte er zwei Bilder, die sich wegen des herrschenden Gedankens, in welchem das Ganze geschaffen und geordnet ist, zu poetischen Landschaften erheben. Beide sollten Tod und Leben ausdrücken. Das erste stellt einen Kirchhof dar. Es ist Abend. Schwere Gewitterwolken treiben, am Horizonte ist der letzte Scheideblick der Sonne, der den entfernten Theil des Kirchhofes beleuchtet. Die Gründe sind fahles Grün, und durch die Thüre der alten Kirche sieht man ein halb abgerissenes Bild, auf welchem der Sündenfall angedeutet ist, etc. Alles ist durchaus ernst gehalten und macht schwermüthigen Eindruck. Kein menschliches Wesen belebt das Bild, um das Gefühl der Stille und Ab-

geschiedenheit zu verstärken. Das zweite Bild, jenes des Lebens, ist klarer, heiterer Morgen, das Ganze frisches Frühlingsgrün, ebenfalls mit einem Kirchhofe. Ueber die niedere Mauer erschliesst sich die klare ferne Aussicht über das Meer des Lebens, in das unbekannte glückliche Land, welches im lichten Morgennebel schwimmt. Ein Nachen steuert hinüber. Hellglänzend, von Sonnenlicht beleuchtet, steht im Mittelgrunde ein goldenes Bild des Gekreuzigten; eine Gruppe Leidtragender kniet um das Bild des Heilandes herum, um durch die Kraft des Glaubens das sinkende Gemüth zu stärken, und dass alle Menschen an den Segnungen der Religion Theil nehmen sollen, wollte der Künstler hier durch die Menschenalter vom Säugling bis zum Greis ausdrücken. Das Ganze macht einen lieblichen, heitern Eindruck, als Gegensatz des ernstern Gemäldes. Alle diese Gemälde werden in B. v. Hormayr's Archiv 1821 ff. aufgezählt und gewürdet, es reihen sich aber noch viele andere an, deren die Mehrzahl in kleinerem Formate sind, sinnige und geschmackvoll geordnete Bilder. Einige sind den malerischen Gegenden Salzburg's entnommen, andere erinnern an die Gegenden der Donau u. s. w. Reinhold ist noch gegenwärtig in Wien thätig.

Dann haben wir folgende radirte Blätter von ihm und seinem Bruder:

1) Malerische Ansichten des Stiftes Klosterneuburg, gezeichnet und gestochen von den Brüdern Philipp und Heinrich Reinhold. Wien, 1820, kl. qu. fol.
2) Felsige Landschaft mit Holzbrücke. Mit dem Namen, 4.
3) Der Wandersmann mit dreieckigem Hut und Zopf, den Ranzen auf dem Rücken, mit dem Namen. 8.

Reinhold, Heinrich, Maler und Kupferstecher, geb. zu Gera 1789, kam 1806 mit den nöthigen Vorkenntnissen ausgerüstet zu seinem älteren Bruder Philipp nach Wien, um sich an der k. k. Akademie im Figurenzeichnen auszubilden. Bald darauf fing er auch zu radiren an, und vollendete bis 1809 mehrere schätzbare Blätter, welche die Aufmerksamkeit des bekannten Denon in solchem Grade auf sich zogen, dass er den Künstler nach dem Friedensschlusse auf Kosten der Regierung nach Paris kommen liess, wo Reinhold fünf Jahre blieb, und für das grosse Werk über die Feldzüge Napoleon's, welches als Gegenstück der grossen Description de l'Egypte dienen sollte, mehrere grosse Platten stach. Allein diese Proben von Reinhold's Geschicklichkeit sind nur selten zu finden, da die Wendung der Zeitverhältnisse die Unterdrückung dieses Kunstwerkes zur Folge hatte, und desswegen nur wenige Abdrücke circuliren. Im Jahre 1819 kehrte der Künstler wieder nach Wien zurück, und lieferte auch da treffliche Werke. Eine Pratergegend, die oberen Regionen eines kärnthnerischen Hochgebirges mit einer aufsteigenden Wolke, eine Alpenlandschaft, ein Meersturm, eine Gegend des Salzburger Mönchberges und eine überaus gut gewählte Ansicht der Nussdorfer Linie, die er in Oel ausführte, so wie die schönen farbigen Zeichnungen vom Grossglockner (1820), von einer Parthie des Höllenthals bei Reichenau, gehören zu den bemerkenswerthesten Arbeiten jener Zeit, neben einigen gestochenen und radirten Blättern, die wir unten nennen. Im Jahre 1820 unternahm Reinhold mit einer englischen Familie eine malerische Reise durch Italien, und mit dem Fürsten Lobkowitz eine Wanderung durch Sicilien, bis er endlich in Rom sich festsetzte, um an der Ausbildung seiner seltenen Gaben zu arbeiten. Hier malte er mehrere schöne Landschaften mit Staffage, wie Hagar in der

Wüste, der barmherzige Samaritan, und einige wenige andere Bilder, denn der Künstler starb 1825 in Rom. Sein Bruder Philipp besitzt eine grosse Anzahl von Zeichnungen, die er in Paris und auf seinen Reisen ausführte.

Zu den vorzüglichsten Blättern des Künstlers gehören folgende, die wir in chronologischer Ordnung nennen:

1) Die zwischen dem Burg- und Schottenthore in Wien gestandene alte Pestsäule.
2) Ein paar Thierstücke nach H. Roos.
3) Mehrere Landschaften nach den Zeichnungen seines Bruders Philipp.

Alle diese Blätter entstanden bis 1809.

4) Die Schlacht bei Jena.
5) Die Erstürmung von Burgos.
6) Die Uebergabe von Madrid.
7) Die Gefechte um Ebersberg, als Vorspiel der denkwürdigen Schlacht bei Aspern.
8) Napoleon's Zusammenkunft mit dem tödtlich verwundeten Marschall Lannes.
9) Napoleon in der Nacht vom 5. auf den 6. Juli im Kreise seiner Feldobersten am Wachtfeuer schlafend.

Alle diese seltenen Blätter gehören zu dem grossen Werke über die Feldzüge des Kaisers.

10) Der wandernde Schuster, nach dem schönen Gemälde seines Bruders.
11) Die Blätter zu den Denkmalen altdeutscher Baukunst des Fürsten Lichnowski.
12) Die Ansichten von Klosterneuburg, nach seinen eigenen und nach seines Bruders Zeichnungen. Mit Text von F. Tschischka. Wien 1820, kl. qu. fol.

Reinhold, Gustav, Landschaftsmaler von Gera, genoss den Unterricht seines älteren Bruders Philipp, und übt, wie ehedem dieser, seine Kunst in Rom. Seine Werke bestehen in verschiedenen Ansichten aus Tirol, Salzburg u. s. w. Sie sind mit Figuren und Vieh staffirt.

Reinhold, Franz, Landschaftsmaler zu Wien, einer der jüngeren Künstler dieses Namens, der in gleichem Fache arbeitet. Er malt Landschaften mit Figuren und verschiedenen Thieren staffirt.

Reinick, Robert, Maler und Dichter, wurde 1810 zu Danzig geboren, und nachdem er daselbst die nöthigsten Vorkenntnisse sich erworben hatte, begab er sich nach Berlin, um daselbst seine artistischen Studien fortzusetzen. Er stand unter Leitung des Professors Begas, da er sich der Historienmalerei widmete, und seit 1830 gingen mehrere Bilder von heiterer und inniger Gemüthlichkeit unter seiner Hand hervor. Es sind dies historische und romantische Darstellungen, in Conception und Ausführung trefflich. Dann aber haben wir von Reinick noch andere Werke, in welchen er auch als Dichter erscheint. Sein erster Versuch dieser Art erschien 1830 zu Berlin bei Gelegenheit der Feier des Dürerfestes, welches die jüngeren Künstler jener Stadt begannen. Dieses Werk hat den Titel: Drei Umrisse nach Holzschnitten von A. Dürer. Mit erklärendem Text und Gesängen von R. Reinick, fol. Später gab er mit Dr. Kugler ein Liederbuch für deutsche Künstler heraus. Mit Kupfern, Berlin 1833, gr. 12. Ein anderes Werk des

Künstlers, in Düsseldorf entstanden, an dessen artistischer Ausschmückung die sämmtlichen Mitglieder der Düsseldorfer Malerschule Antheil hatten, hat den Titel: Lieder eines Malers (Reinick's) mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf 1838, gr. 4. Dieses Werk enthält 31 Originalradirungen, von Reinick selbst und 30 anderer berühmter Künstler. Es hat neben den radirten Blättern Neureuther's den Cyclus der neuen Malerradirungen eröffnet. Die farbigen Abdrücke kosten das Doppelte (12 Thlr.) Auch einzelne Abdrücke dieses berühmten Liederbuches kommen vor.

Reining, Johann, Goldschmied, hatte um 1639 zu Wien grossen Ruf.

Reinisch, Johann Georg, arbeitete um 1704 in Prag. In der Benediktinerkirche zu Bezdiez sind mehrere Darstellungen aus dem Leben Mariens von ihm. Dlabacz nennt sie.

Reinl, Johann, Bildhauer von Stams, arbeitete für mehrere Kirchen Tirols, besonders in Holz. Starb zu Stams 1792.

Reinoh, s. Reinow.

Reinow, Christian, Maler von Dresden, stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des sächsischen Hofes. Starb zu Dresden 1749 im 64. Jahre.

Reinow, Carl Christian, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1724 in Dresden geboren, und von Sylvestre unterrichtet, bis er nach Rom sich begab, um in der Schule des Benefiale sich weiter auszubilden. Er widmete sich dem historischen Fache, und führte viele Zeichnungen aus, besonders zum Stiche der Bilder der k. Gallerie in Dresden. Hier kam Reinow 1749 wieder an, wurde 1763 Professor an der Akademie der Künste, und erhielt auch die Stelle eines Hofdessinateur und Pagen-Zeichenmeisters, wie Meusel angibt. Starb 1788.

Reinow, Wilhelmine, die Tochter des obigen Künstlers, malte verschiedene Bilder in Oel und Aquarell, besonders auch Landschaften. Starb vor 1809.

Reinsperger, Johann Christoph von, Maler und Kupferstecher, geboren zu Nürnberg 1711, war Schüler von Liotard, und kam später nach Brüssel, wo ihn Herzog Carl von Lothringen zum Hofmaler ernannte. Die letzteren Jahre seines Lebens verlebte er in Wien, und wurde da ebenfalls vom Hofe beschäftiget, bis der Künstler 1780 in dieser Stadt starb.

Man hat von ihm auch mehrere Kupferstiche, unter welchen wir folgende nennen:

1) Joseph II., römischer Kaiser, nach F. Palko mit J. E. Mansfeld gestochen, fol.
2) Maria Theresia, Kaiserin von Oesterreich, nach Liotard, fol.
3) Peter Leopold, Grossherzog von Toscana, nach Palko, fol.
4) Gott Vater, Christus, Maria, die Evangelisten und die Apostel. Eine Folge von 20 Blättern mit Titel, gr. fol.
5) Der Lautenspieler, nach B. Strozzi's Bild in der k. k. Gallerie zu Wien, eines der Hauptblätter des Künstlers, kl. fol.
6) Le paysan anglais, sitzende Figur mit Hut und Stock, mit dem Namen Reinsperger's, höchst zart radirt, und mit dem Grab-

stichel vollendet, ein sehr schönes aber eben so seltenes Blatt, kl. fol.

7) Sadig Aga, Zwerg des Grossherrn, nach Liotard, kl. fol.
8) Die Figur einer Türkin, nach demselben, kl. fol.
9) Jene einer römischen Bäuerin, nach Liotard, kl. fol.
10) Eine Folge von 4 Blättern mit Köpfen, nach Guercino, gr. 4.

Reinstein, Franz, Architekt von Sulzheim in Franken, wurde 1790 geboren, und in Bamberg herangebildet. Später trat er in polnische Dienste. Wir haben von ihm auch radirte Blätter und Holzschnitte, aber die Werke dieser Art sind nur mittelmässig.

1) Christus vor Herodes, Copie des Holzschnittes aus Dürer's kleiner Passion.
2) Der Kopf eines bärtigen Alten, nach Rafael, in Holz geschnitten, gr. 4.
3) Ein Bettler, nach Callot radirt.
4) Der Geldzähler in einer Landschaft, Copie nach Rupprecht's Radirung.
5) Ein Hund, nach A. Dürer.
6) Ansicht des Marktflecken Sesslach, radirt, qu. fol.
7) Der Theresienhain, radirt, qu. fol.

Reinstorp, Heinrich, Architekt, blühte um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Brandenburg. Nicolai sagt, dass dieser Reinstorp 1446 den mittleren Theil des Chores der St. Gotthardskirche in der Altstadt Brandenburg gebaut habe.

Reinthaler, Johann Carl, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, es ist aber nicht ausgemacht, ob nicht zwei Künstler des Namens Reinthaler gelebt haben. Füssly nennt einen J. C. Reinthaler, der von 1711 — 15 der Maler-Innung zu Leipzig einverleibt war, und dann erscheint ein Reinthaler 1737 als Hofmaler zu Weimar. Ein Reinthaler hat todtes Wild, Vögel u. dgl. sehr fleissig gemalt.

Reinwald, J. A., malte Bildnisse und lebte wahrscheinlich zu Halle in Sachsen. Sysang stach nach ihm das Bildniss des dortigen Professors J. F. Seyffart.

Reis, Massimiliano Paolo dos, ein Portugiese von Geburt, widmete sich zu Anfang unsers Jahrhunderts in Rom der Historienmalerei, und lebte daselbst noch 1810. Später liess er sich in Lissabon nieder, wo man in Kirchen Bilder von ihm findet.

Reis, Johann, Porzellanmaler, geb. zu Nymphenburg 1753, bildete sich in der Porzellan-Manufaktur daselbst, fast ohne Anleitung, zu einer nicht unbedeutenden Kunststufe heran. Er verzierte während seiner 54jährigen Dienstzeit eine Menge von Gefässen der genannten Anstalt, und war auch einer derjenigen Künstler, welche aus Auftrag des Kronprinzen, jetzt König Ludwig's von Bayern, einen kostbaren Service zu malen begannen. Reis starb schon 1824, seit dieser Zeit ist aber derselbe zu einer ganzen Sammlung von kostbaren Gemälden herangewachsen. Näheres s. im Artikel Christ. Adler.

Reisacher, J. P., Formschneider, arbeitete um 1750 in Paris, aber mit geringer Kunst.

Reischen oder Reisch, Hans, Maler von München, kam 1587 zu Christ. Mittermayer in die Lehre, und blieb bis 1592 bei diesem Meister. In diesem Jahre erhielt er seinen Freibrief, was aber später aus ihm geworden, ist unbekannt. Lipowsky erwähnt seiner nicht, wir fanden aber in den Akten der Malerzunft seine Lehrzeit bestimmt. Der Herzog selbst hatte sich um diesen Reischen angenommen.

Reischl, Franz, Maler, lebte um 1679 zu München. Er war damals bereits zünftig.

Reisen, Carl Christian, Stempel- und Edelsteinschneider, Vater und Sohn. Der erstere war aus Trondhiem, und stand in Diensten des Königs Wilhelm III. von Holland, mit welchem er auch nach England sich begab. Der Sohn übertraf ihn in der Kunst, schon im zwanzigsten Jahre, gehört aber doch nicht zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er copirte mit grosser Genauigkeit einige antike Gemmen im Cabinete des Grafen von Oxford, und lieferte auch Bildnisse nach dem Leben. Mehrere seiner Werke kamen nach Dänemark, Deutschland und Frankreich. Auch Schüler bildete er. Starb 1725 im 46. Jahre.

Reisinger, Direktor der königl. Erzgiesserei in Berlin, von Nürnberg gebürtig, widmete sich anfangs der Bildhauerei, fand sich aber in der Folge durch günstige Verhältnisse veranlasst, seine ganze Thätigkeit dem Erzgusse zu weihen. Er assistirte schon 1784 bei dem Gusse der für Moskau bestimmten Statue der Kaiserin Catharina der Grossen, doch zu weit grösserer Bedeutung gedieh in der Folge die Giesskunst durch die Bemühungen und Erfahrungen Reisinger's. Man findet jetzt zu Berlin und in anderen Orten Preussens grossartige Monumente, deren Guss Reisinger leitete. Die Geschichte dieser Kunst fällt mit der Geschichte der neueren Plastik zusammen, und so wird Reisinger's Namen öfter neben jenen eines Rauch, Tieck, Wichmann und anderer Bildhauer Preussens mit Ehren genannt. Im Artikel des berühmten Christ. Rauch haben wir eine bedeutende Anzahl von solchen öffentlichen Denkmälern erwähnt. Der Erz- und Eisenguss hat in Berlin grossen Umschwung genommen, und zu dessen Vervollkommnung hat Reisinger namentlich beigetragen.

Reiss, Johannes, Maler, der um 1651 in Deutschland lebte. Westenrieder nennt einen bayerischen Maler Reiss, bestimmt aber seine Lebenszeit nicht.

Reiss, Hans Christian, Zeichner und Maler von Reisenberg im Altenburgischen gebürtig, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Die Universität zu Wittenberg bewahrt von ihm mit der berühmten Ponikau'schen Sammlung ein Werk, welches die fürstl. Weimar'sche Reitbahn mit den Pferden vorstellt, auf 33 nach der Natur gezeichneten und gemalten Blättern, fol.

Reiss, Zeichner, ein jetzt lebender Künstler. Er zeichnete mehrere Donauansichten, welche neben andern bei Meyer in Hildburghausen im Stahlstiche erschienen. S. Augsb. allgemeine Zeitung 1839. S. 2456.

Reissert, Wilhelmine, geborne Bardou, Kunstliebhaberin zu Berlin, machte sich um 1825 bekannt. Sie malt Bildnisse in Pastell.

Reiter, Bartolome, auch Reyter, Reitter und Reuter geschrieben, Maler und Radirer von München, war Schüler von Hans Ostendorfer jun., wie schon Lipowsky bemerkt; unrichtig ist es aber, wenn dieser Schriftsteller, angeblich nach dem Münchner Zunftbuche, behauptet, dass Reiter 1599 sein Probestück gemacht habe. Der Künstler war in diesem Jahre schon einer der Führer, und als solcher bei der Zunftprüfung. H. Ostendorfer nahm ihn 1583 in die Lehre, und A. Henenberger sprach ihn 1589 frei, da Ostendorfer vor Ablauf der Lehrzeit gestorben war. Jetzt machte Reiter sein Probestück, welches in einem mythologischen Bilde bestand, und bald sass er in der Zunftstube auf der Meisterbank. Dieser B. Reiter war einer der vorzüglichsten Münchner Künstler seiner Zeit, aber vergebens suchten wir nach einem seiner Gemälde; nur einige, und zwar sehr werthvolle Blätter finden sich von ihm. Er bildete auch Schüler, die ebensowenig bekannt sind. In den Akten der Malerzunft in München, nach welchen wir die obige Berichtigung geben, werden Johann Oberhofer von München, Sixt Hettich von Wetterhausen, Georg Schäfler von Puelach und Nicolaus Haymann als Reiter's Schüler genannt, die ihre volle Lehrzeit erstanden. Der Meister starb 1622.

Die Blätter dieses Künstlers sind im Allgemeinen ziemlich selten, besonders die guten Abdrücke.

1) Jesus Christus mit der Weltkugel in der Rechten, 8.

2) Ein sitzender, fast unbekleideter, mit Dornen gekrönter Christus, vor ihm die Marterwerkzeuge liegend. Durch einen Fensterbogen sieht man den Calvarienberg. Bartlme Reitter — Pictor inv. et fec. Monachy 1615. H. 7 Z. 5 L., Br. 4 Z. 4 L.

3) Christus trägt das Kreuz, Gruppe dreier halben Figuren. Georg Beham inv. Monachii. Bart. Reiter fec. 1610. Gut radirtes Blättchen, 12.

4) Christus dem Volke vorgestellt, mit der Unterschrift: Ecce homo. Bart. Reiter pictor figur. Monachy 1612 fec. Treffliches, aber seltenes Blatt. H. 6 Z. 2 L., Br. 9 Z. 5 L.

5) Eine heil. Familie mit St. Franz oder St. Hieronymus, halbe Figuren, mit dem Monogramme des Künstlers. Copie nach Palma, qu. 8.

6) Der heil. Hieronymus in einer Höhle sitzend, halbe Figur, links der Löwe. Bart. Reytter pictor inv. et excud. Jenet ex. Gutes Blatt, gr. 8. Es ist wahrscheinlich dasselbe, von welchem Lipowsky nach einem Manuscripte des Frhrn. von Aretin sagt, es habe die Unterschrift: Bartholome Reuter, der ältere dieses Zunamens in München.

7) Die Nymphe auf dem Schoose eines Satyrs sitzend, der am Baume in einer Landschaft zu sehen ist, zu ihren Füssen Cupido. Bart. Reiter fec. Monachy 1610. H. 6 Z., Br. 4 Z. 4 L.

8) Venus und Amor unter einem Baume, erstere einen Spiegel haltend, halbe Figuren: Georg Becham inv. B. Reyter fec. 1610. Schön radirtes und kräftig geätztes Blatt, 12.

9) Neptun auf dem Meerpferde, den Dreizack in der Linken. Georg Beham inv. Monachy. Mit dem Zeichen Reiter's und der Jahrzahl 1610, 8.

10) Ein Kind auf dem Todtenkopfe sitzend und Seifenblasen machend, unten links das Monogramm B R F. Monachi Zimmermann excud. Gutes Blättchen, 12.

11—18) Eine Folge von 8 Blättern, jedes mit einem nackten Kinde in verschiedenen Stellungen, mit B. R. bezeichnet, 8.

Reiter, Michael, Maler zu München, wahrscheinlich der Bruder des Obigen, war Schüler des Glasmalers Sigmund Hebenstreit. Im Jahre 1593 suchte er um die Meisterschaft nach, und legte desswegen den Zunftführern sein Probestück vor. Reiter hat vermuthlich auf Glas gemalt; es scheint aber kein Werk von ihm bekannt zu seyn. Lipowsky führt ihn nach dem Stadtzunftbuche an, wir fanden seiner aber in den uns zu Gebote stehenden Papieren der Malerzunft eben so wenig erwähnt, als des folgenden Nikolaus.

Reiter, Nikolaus, Maler zu München, war Schüler von A. Vogel, es ist aber unbekannt, in welcher Verwandtschaft er zu den beiden vorhergehenden stehe. Lipowsky behauptet nach dem Zunftbuche der Stadt München, dass dieser Reiter um 1610 geblüht habe.

Reiter oder Reitter, Johann, Maler und Wachsbossirer zu München, starb in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Reiter, J., Bildhauer, arbeitete zu Brünn. Seiner erwähnt Hawlik unter den jetzt lebenden Mähren'schen Künstlern.

Reitz, Heinrich, auch Ritz und Riez genannt, s. Ritz. Dieser Meister lebte im 16. Jahrhunderte, und daher gehören die Initialen H R auf Geprägen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts dem Hans Rieger an.

Reitz, E., Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Schweden.

Rektorzick, Franz Lorenz Joseph, Kunstliebhaber, wurde 1793 zu Brünn in Mähren geboren, und zum Staatsdienste herangebildet. Er ist jetzt Expeditionsdirektor beim Landesgubernium in Brünn, übt aber als solcher immer noch mit Vorliebe die Maler- und Radirkunst, worin er in seiner Jugend von Ignaz Weidlich Unterricht erhielt. Er malte Landschaften, und radirte auch solche, theils nach der Natur, theils nach landschaftlichen Compositionen. In diesen Blättern herrscht grosse Sicherheit und Reinheit der Nadel. Einige tragen den Namen des Verfertigers, andere dessen Monogramm.

1) Folge von fünf Blättern mit Schafen und Kühen, qu. 8.
2) Folge von fünf verschiedenen Landschaften mit Vieh und Hütten, qu. fol.
3) Die Landschaft mit einer Schafheerde, qu. fol.
4) Französische Fuhrleute auf der Strasse, 4.

Rem, Caspar, s. Rems.

Rembold, Jakob, Maler zu Ulm, arbeitete um 1484 — 1500, wie Weyermann, Beiträge zur Geschichte der Kunst S. 415 aus Akten ersah.

Ein jüngerer Ulmer Maler ist Johannes Rembold, der 1618 vorkommt. In diesem Jahre stach S. Furck nach ihm das Titelblatt zu Dietrich's Werk: Der Prediger Salomon, fol.

Rembold, Matthäus, Kupferstecher, von Malpé irrig M. Rem genannt, arbeitete um 1630 — 1660 in Ulm und in Stuttgart. Es finden sich von seiner Hand Bildnisse der Herzoge von Würtemberg, und andere Portraite, dann mehrere Arbeiten in Büchern.

Rembrandt van Ryn, Paul, Maler und Kupferstecher, jener Meister, der nach Rubens' Tod, dem Haupte der flamändischen Schule, die Blüthezeit der holländischen bezeichnete, und bei aller Bizarrerie in seiner subjectiven Richtung zu nicht geringerem Ansehen gelangte, als jener Meister, mit dem er im Widerspiele steht. Rembrandt wurde den 15. Juni 1606 in einer Mühle am Rheinkanale zwischen Leydendorp und Koukerk bei Leyden geboren. Sein Vater hiess Hermann Gerritz und seine Mutter van Suidbroeck, der Beiname van Ryn wurde ihnen aber von der Mühle am Rheinkanale. Diesen Beinamen behielt auch Rembrandt bei; den Taufnamen Paul hat er aber wahrscheinlich nie geführt, obgleich einige Schriftsteller (Eberlein, Füssly, Burtin, Claussin, Bartsch etc.) ihn so nennen. Holländische Schriftsteller und die Zeitgenossen des Künstlers wissen nichts davon, und so mag es immerhin seyn, dass der Name Paul aus der unrichtigen Erklärung eines Monogramms des Künstlers entstanden ist, wo das undeutliche R für P genommen wurde. R. van Eynden und Ad. van der Willigen, Gesch. der vaderl. Schilderkunst I. 398, machten darauf schon früher aufmerksam.

Der Müller Gerritz glaubte in seinem Sohne Talent zu den Wissenschaften zu erkennen, und schickte ihn desswegen in das Collegium zu Leyden. Rembrandt sollte da die Humaniora studiren, allein er machte hierin viel weniger Fortschritte, als im Zeichnen. Endlich beschloss der Vater, ihn Maler werden zu lassen, und sorgte für einen Meister. Einige Biographen nennen den Georg van Schooten als solchen, andere den J. Pinas. Houbracken versichert, dies sei Jakob van Swanenbourg gewesen, bei welchem er drei Jahre verweilte, worauf der Jüngling zu Peter Lastmann kam, den er aber nach sechs Monaten wieder verliess, um in J. Pinas' Werkstätte zu arbeiten. So sagt Houbracken, und Rembrandt hat vielleicht bei allen diesen Meistern gelernt, nur bei keinem lange. Diese Meister sagten seiner Eigenthümlichkeit nicht zu, und so verliess er die Stadt, um auf seiner Mühle am Rhein sich selbst zum Meister heranzubilden. Er malte da mit unermüdetem Fleisse, und nahm jedes Wesen zum Modelle, das sich seinen Augen darbot, unbekümmert um die Schönheit der menschlichen Form und was sie bekleidet. Dennoch hatte Rembrandt schon in der väterlichen Mühle nach Geschmack und Laune Bilder von bedeutendem Werthe geliefert, aber ohne an den Verkauf derselben zu denken, bis ihm endlich ein Freund den Rath gab, einem Kunstliebhaber im Haag ein solches anzubieten. Dieser zahlte ihm 100 Gulden, eine Summe, die dem Jüngling fast den Kopf verrückte. Er eilte jetzt nach Hause, um seinen Reichthum zu zeigen, aber noch immer fiel es ihm nicht ein, in einer grösseren Stadt Ruhm zu suchen. Im Jahre 1630 liess er sich endlich in Amsterdam nieder, und da verbreitete sich sein Ruf in kurzer Zeit so sehr, dass er zur Befriedigung der Bestellungen fremder Hände sich bedienen musste. Er nahm viele Schüler an, miethete zu diesem Zwecke ein grosses Magazin, und wies einem Jeden seine abgeschlossene Stelle an, damit Keiner zerstreut würde. Die Wohnung des Meisters theilte jetzt eine speculative Hausfrau, eine artige wohlbeleibte Bäuerin seiner Gegend. Um vornehme Gesellschaft hatte er sich nie bekümmert und vergebens bemühte sich der Bürgermeister Six, den Künstler aus seiner gemeinen Umgebung zu ziehen. Er ging nur mit dem Pöbel um, und entschuldigte diess damit, dass er sagte, er suche in den Mussestunden nicht Zwang bei den Grossen, sondern Freiheit, wo er sie finde. Rembrandt war überhaupt ein Sonderling, im Leben wie in der

Kunst. Geizig wie er war, liebte er diese als seine Erwerbsquelle über Alles. Es flossen ihm grosse Summen zu, denn Rembrandt war einmal Modemaler, von welchem jeder etwas haben wollte, und um beständig eine Auswahl bieten zu können, verkaufte er alle von ihm retouchirten Copien seiner zahlreichen Schüler für Originale. Sandrart behauptet, dass ihm diese Manipulation jährlich an die 2500 fl. eingetragen habe, und dazu kamen noch die bedeutenden Lehrgelder, die er forderte. Die Hauptsumme seines Einkommens bildeten aber seine eigenhändigen Gemälde und seine radirten Blätter, so dass Rembrandt bei seiner äusserst sparsamen Lebensweise Schätze aufhäufen musste. Dennoch erzählen einige Schriftsteller, und darunter auch d'Argensville, dass der Künstler in Amsterdam zahlungsunfähig geworden sei, was ihn bewogen hätte, in Schweden die Sache vergessen machen. Und Rembrandt scheint auch wirklich einen Bankerott fingirt zu haben, denn es ist ein Dokument vorhanden, aus welchem hervorgeht, dass in Folge der Insolvenz Rembrandt's Effekten den 15. und 16. Juli des Jahres 1656 dem öffentlichen Verkaufe ausgesetzt wurden. C. Josi, Beredeneerde Catalogus der Werken von Rembrandt, X. XI. erwähnt dieser Verhandlung, die vom Bürgermeister Six ausging. Ist nun diese Insolvenzerklärung kaum zu läugnen, so könnte auch das Geschichtchen wahr seyn, dass seine Frau ihn beredet habe, heimlich Amsterdam zu verlassen, um dann nach Verbreitung eines falschen Gerüchtes von seinem Tode die Bilder desto höher an den Mann zu bringen. Rembrandt soll aber Amsterdam nie verlassen, nur ausgestreut haben, dass in Holland die Kunstfreunde sich beeilen müssten, etwas von seinen Werken zu erhalten, indem er Holland verlassen wolle. Man kann auch bei einigen Schriftstellern lesen, dass Rembrandt 1635 und 1636 zu Venedig, und um 1661 in England gelebt habe, denn es gibt drei Blätter, mit Morgenländern (Nro. 64 — 66), auf welchen man den Namen der Stadt Venedig lesen will. Auf diese Adresse hin nahm M. de Piles geradeweg an, dass Rembrandt einige Zeit in Venedig gelebt habe; allein es wurde dadurch nur Betrug gespielt, um den Blättern grösseren Absatz zu verschaffen. Ob dieses Rembrandt selbst beabsichtiget habe, dürfte dahingestellt seyn. Er wollte wohl nur das „van Ryn“ latinisiren, und schrieb desswegen Rhenetus, was für Venetiis genommen, oder in dieses Wort verfälscht wurde. Die älteren holländischen Schriftsteller wissen nichts von einer Reise in das Ausland, es herrscht im Gegentheile die ziemlich allgemeine Meinung, dass Rembrandt von 1630 an bis an seinen Tod Amsterdam nicht mehr verlassen habe. Die Angaben in Hinsicht des Sterbjahres sind verschieden, in den meisten Schriften steht aber 1674 als solches, da Houbracken dieses bestimmt. Einige stetzten nach de Piles und Basan 1668; allein diese beiden Schriftsteller hätten lieber schreiben sollen, dass Rembrandt um 1668 gestorben sei, statt sich bestimmt zu erklären. Rembrandt war im Jahre 1665 bereits todt, indem den 9. Semptember dieses Jahres Titus van Ryn, der einzige nachgelassene Sohn des Künstlers, dem Commissär der Boedelkammer zu Amsterdam die aus dem Nachlasse seines Vaters erlöste Summe, von f. 6952 : 6: quittirt, wie wir durch C. Josi's Beredeneerde Catalogus etc. p. 12, und durch Van Eynden etc. I. 394 wissen. Im Jahre 1664 arbeitete der Künstler noch, denn es hat sich aus jener Zeit ein Gemälde von ihm erhalten, welches den Tod der Lucretia vorstellt. In der Gallerie zu Darmstadt ist zwar ein Gemälde, welches eine Frau vorstellt, die den Kopf eines Knaben reiniget, mit der Jahrzahl 1669 versehen; allein die Aechtheit dieser Jahrzahl könnte nach den obengenannten Documenten in Zweifel zu ziehen seyn.

Die Natur hatte dem Sohne des Müllers Gerritz van Ryn ein Talent verliehen, dessen Gleichen keine Schule aufzuweisen hat. Ohne wissenschaftliche Kenntniss der Geschichte und des classischen Alterthums, ja selbst dasjenige absichtlich verschmähend, was einen Künstler von Bildung auszeichnet, entwickelte sich dieses Genie aus sich selbst zur Vielseitigkeit eines Rubens. Aber wenn schon bei dem letzteren ein derbsinnliches Wesen obwaltet, so huldiget Rembrandt absichtlich der gemeinen Natur, nahm sogar eine feindliche Stellung an gegen das Studium idealer gereinigter Formenschönheit und gab das Wissenschaftliche selbst der Lächerlichkeit Preis. Er war dabei sich seiner Absicht stets klar bewusst, aber mit plebejischem Eigensinne folgte er nur seinem Hange zum Seltsamen und Abentheuerlichen. Er wollte einmal nichts Anderes zur Anschauung bringen, als was er in seiner Verachtung alles Höheren um sich sah. Mit wahrer Ironie wählte er öfter unter der ihn umgebenden gemeinen Volksklasse die Helden seines der Bibel oder der Geschichte entnommenen Dramas, und wenn er auf das Costum nur Einiges verwenden wollte, so machte er seine verlegenen Kleidungsstücke eines Türken und polnischen Juden, seine verrosteten Panzer und das andere seltsame Geräthe seines Ateliers zu recht. Diese Trödlerwaaren nannte er die Antiken, nach welchen er arbeite. Man muss aber nicht glauben, dast diess sein ganzer Vorrath war, wir wissen aus einem von Smith und Nieuwenhuys (Review of the lives and works of the most eminent painters p. 16 — 29) bekannt gemachten Aktenstücke, dass sich in seiner Sammlung wirklich mehrere antike Bildwerke (vermuthlich in Abgüssen), dann Zeichnungen von vaterländischen Meistern und Gemälde von Italienern, sogar eine Madona von Rafael und Kupferstiche nach diesem Meister befanden. Ueberdiess bewahrte sein Antiquarium ein Buch von türkischen Costümen, Kleider eines Indianers und einer Indianerin, einen indischen Helm, eine indische Büchse, ein türkisches Pulverhorn, einen Harnisch, ein Paar Becher, und wenn wir auch noch die Exuvien eines polnischen Juden dazurechnen, so haben wir den ganzen Vorrath, dessen sich Rembrandt zur Ausstattung bediente. Zum lebenden Modelle nahm er seine Frau und seine Magd, oder andere Personen gemeinen Schlages, deren Costum er sogar oft beibehielt, wenn er nicht Zeit genug fand, in seiner Rüstkammer zu suchen.

Sowie es aber dem Rembrandt nicht um Darstellung edler Charaktere und jener erhabenen Ruhe zu thun war, welche das Anschauen vollendeter Schönheit gewährt, so kümmerte er sich auch nicht um strenge Correktheit der Zeichnung. Er gibt keine scharf bezeichneten Formen, sondern nur die Andeutung derselben durch einen starken, gewaltsamen Pinsel, mit welchen er nicht für die Nähe, sondern nur für die Ferne arbeitete. Rembrandt sagte auch einmal, ein Gemälde sei nicht gemacht, um daran zu riechen; denn die Farbe sei ungesund. Nur die Köpfe sind gut gezeichnet, die Richtigkeit der übrigen Glieder und die Schönheit ihrer Verhältnisse waren ihm Nebensache. Wunderbar sind aber seine Bilder im Helldunkel und in der Farbe. Waagen, Kunstwerke III., 582 nennt ihn in Rücksicht des Helldunkels den holländischen Correggio, nur mit dem Unterschiede, dass, wie bei diesem das Licht und eine allgemeine Heiligkeit, so bei Rembrandt der Schatten und eine allgemeine Dunkelheit, woraus nur einzelne stark beleuchtete Gegenstände hervorspringen, vorwaltet. Zu dieser Art von Beleuchtung haben nach Waagen's Ueberzeugung ähnliche Bilder des G. Honthorst die erste Veranlassung gegeben, wenn

sie gleich sonst mit dem Hange von Rembrandt's Phantasie zum Seltsamen genau zusammenhängt. Seine Bilder ziehen aber nicht blos durch den grössten Zauber des Helldunkels an, sondern auch durch eine wahre und tiefe Empfindung, und einen feinen Sinn für Anordnung. Rembrandt hat in seiner Art das Ausserordentliche geleistet, in einer von Rubens ganz verschiedenen Richtung. Hatten die Malereien des letzteren, sagt Kugler, Gesch. der Malerei II. 177, bei allem derbsinnlichen Wesen, immerhin einen gewissen vornehmen Charakter, als für die prunkvolle Ausschmückung des neubegründeten katholischen Gottesdienstes oder fürstlicher Paläste bestimmt, so erscheint Rembrandt als ein trotziger, düsterer Republikaner; stellt Rubens bewegte Handlungen in durchgeführter dramatischer Entwicklung dar, so tritt uns bei Rembrandt zumeist die Stille einer im Verborgenen gährenden Leidenschaft entgegen; ist Rubens bemüht, das Leben objektiv, in vollkommener Entfaltung verschiedenartiger Charaktere vorzuführen, so ist bei Rembrandt stets das subjective Element, die Darstellung seiner eigenen Gemüthstimmung, die Hauptsache. In den früheren Leistungen Rembrandt's treten nach Kugler diese besonderen Eigenthümlichkeiten weniger hervor; er steht hier im nächsten Verhältniss zu den vor ihm lebenden Portraitmalern seines Landes, und hat in ihrer Art einzelnes höchst Ausgezeichnetes hinterlassen. Als Hauptbild dieser Zeit (1632) bezeichnet Kugler die Anatomie im Museum im Haag, den berühmten Anatomen Nic. Tulp mit seinen Zuhörern vorstellend. Dieses Gemälde ist in vollkommenster und gründlichster Ausführung, Modellirung und Portraitwahrheit gemalt, und noch ohne die kecken Effekte seiner späteren Bilder. Auch in anderen Gallerien kommen einzelne Portraite dieser schlichteren Auffassungsweise vor, und selbst noch später zeigt Rembrandt in den Portraitarbeiten, neben manchen Beispielen verwegener, heftiger Auffassung, nicht selten ein glückliches Bestreben, die Eigenthümlichkeiten seiner Vorbilder mit Ernst, Treue und Sorgfalt wiederzugeben. Das berühmteste Gemälde dieser Art aus Rembrandt's späterer Zeit (1642) ist seine sogenannte Nachtwache im Museum zu Amsterdam, ein Bild von colossaler Dimension, ein lustiges Gedränge, alles durch einander gehend, die Gewehre ladend, trommelnd u. s. w., in der Mitte der Führer des Zuges, ein grosser stattlicher Herr, schwarz vom Kopfe bis zum Fusse gekleidet. Dieser soll der Hauptmann Franz Banning Kock, Herr von Purmerland und Ilpendam seyn, der mit seiner Compagnie zum Scheibenschiessen auszieht. In diesem Bilde tritt bereits, trotz der entschiedenen Absicht individueller Auffassung, jenes phantastische Element fremdartiger Beleuchtung und spielenden Helldunkels überwiegend hervor. Licht und Schatten stehen schroff gegeneinander und geben durch ihren pikanten Contrast den geschlossenen Effekt einer nächtlichen Beleuchtung, obgleich keine Fackel zu sehen ist. Daher hat das Bild den Namen der Nachtwache.

Die eigenthümliche Richtung Rembrandts zeigt sich am vorzüglichsten, wo der darzustellende Gegenstand im Einklange mit seiner düster gewaltigen Stimmung stand. Dahin gehören nach Kugler vornehmlich zwei Gemälde des Berliner Museums, von denen das eine geradezu als sein Meisterstück zu betrachten seyn dürfte. Dieses stellt den tyrannischen Prinzen Aldoph von Geldern dar, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts lebte. Er hatte seinen Vater, den alten Herzog Arnold, bei nächtlicher Weile überfallen und in einen festen Thurm des Schlosses Baeren gefangen gesetzt, um ihn so zur Akdankung zu zwingen. Wir sehen auf

diesem Bilde den Kerker, aus dessen Fenster der greise Herzog hervorschaut, und vor ihm steht Adolph in prächtig glitzernder Kleidung, die Schleppe seines Fürstenmantels von zwei Mohrenknaben getragen. Er ballt die Faust zu dem Alten empor, mit Verderben sprühenden Blicken stiert er vor sich hin, wild wie eine Pferdemähne umwogt das volle Simsonshaar sein Haupt. Man liest es mit Grauen in diesen entmenschten Zügen, dass er auch das letzte Mittel nicht scheuen wird, um zur Erfüllung seiner Wünsche zu gelangen. Das Bild, sagt Kugler, ist von einer tragischen Grösse, wie sie nur etwa Shakespeare in seinem Richard III. zu erreichen vermochte, von einer Gewalt in der Färbung und in den Würfen des Lichtes, die in ähnlicher Art schwerlich auf einem andern Bilde zu finden seyn möchte. Das andere Bild des Berliner Museums stellt den Moses dar, im Begriff, die Tafeln des Gesetzes zu zerschmettern. Zorn und Schmerz wühlen auf eine furchtbar ergreifende Weise in dem Antlitz des Gottgesandten. Das Bild ist überkühn, der Sage nach nicht mit dem Pinsel, sondern mit den Fingern gemalt.

Andere Bilder beruhen ganz in der Darstellung phantastischer Lichterscheinungen, die, wie sie über die handelden Personen überraschend und betäubend hereinbrechen, so auch den Beschauer in jene Welt des Wunderbaren und Mährchenhaften mit Gewalt hineinziehen. Unter den Bildern der Art ist besonders das Opfer Abraham's in der Gallerie der k. Eremitage zu St. Petersburg, und die Familie des Tobias mit dem Engel im Pariser Museum anzuführen. Auch ist vornehmlich eine Reihenfolge kleiner Bilder in der kgl. Pinakothek in München zu nennen, welche Scenen aus dem Leben Christi darstellen. — Oder es ist minder ein solcher plötzlicher Effekt des Lichtes, als vielmehr das stille, geheimnissvolle Spielen des Helldunkels, welches dann eine eigenthümliche träumerische Stimmung hervorruft, wie z. B. in ein Paar Bildchen des Berliner Museums, welche dürftig verfallene Bauernhütten mit seltsamem Gesindel, heilige Personen nach der Absicht des Künstlers. Auch gehört zu den Bildern dieser Art und Wirkung ein vorzüglich schönes Gemälde der Gallerie Esterhazy zu Wien: zwei studirende Mönche, deren Umgebung durch das hinter einem Vorhange stehende Licht mit einem wundersamen Schimmer erfüllt wird.

In einigen Gemälden hat es Rembrandt gewagt, Gegenstände der heiligen Geschichte in grösseren Dimensionen und mit einer gewissen Entäusserung seines phantastischen Wesens zu behandeln; aber in diesen Werken tritt seine gemeine Auffassung der Formen um so auffälliger hervor. Das widerwärtigste von den Bildern der Art ist nach Kugler jenes der Gallerie Esterhazy, welches in lebensgrossen Figuren Christus vor Pilatus darstellt. Christus ganz nackt, ein höchst missgeschaffener holländischer Akt, die andern Figuren wiederum mit einer gewissen Reminiscenz an das Phantastische, die aber hier, im Gegensatz gegen diese gemeine Natur, nur unerfreulich wirkt. Eben so ist auch ein grosses Bild der heil. Familie in der Münchner Gallerie wenig anziehend.

Auch der antiken Mythe ist Rembrandt in einigen Fällen nachgegangen. Diese passt zwar in ihren Anforderungen auf classische Reinheit auch nicht sonderlich für sein düster eigenwilliges Wesen, doch hat er sie zuweilen wiederum auf eigenthümliche Weise in das Mährchen seiner Heimath zu übersetzen vermocht. Dahin rechnet Kugler besonders ein fabelhaftes Bild der Gallerie Lichtenstein zu Wien, welches die Diana vorstellt und irgend einen

Jäger, dem sie erscheint. Die Doggen des Jägers heulen angstvoll, während die kleinen Hunde der Göttin stolz dastehen. Diana und der Jäger haben etwas bauernhaft Tölpisches, und doch kann man sich dem abentheuerlichen Mährchenreize des Ganzen nicht verschliessen. Der seltsame Ganymedes-Raub in der Dresdner Gallerie ist ebenfalls unter den Bildern dieser Art anzuführen.

Endlich sind von Rembrandt auch einige landschaftliche Gemälde vorhanden. Die Münchner Pinakothek besitzt ein kleines Bild der Art, eine Herbstlandschaft mit Hütten unter Bäumen, durch welche das Licht der Abendsonne in warmer Glut hervorbricht. Rembrandt übte auf die Entwicklung der holländischen Landschaft eine bedeutende Einwirkung aus. Es ist dieselbe Auffassung der gemeinen Natur der Heimath, aber ebenso wie in seinen historischen Bildern zugleich jenes Spielen des Lichtes und träumerischen Helldunkels, was seinen Landschaften ihren eigenthümlichen Reiz gibt.

Auf solche Weise classificirt Kugler die Werke Rembrandt's, es gibt aber auch noch zahlreiche andere Schriften, in welchen von diesem Künstler mehr oder weniger ausführlich gehandelt wird. Doch alle diese, oft ganz entgegengesetzten, Urtheile aufzuzählen, würde uns zu weit führen. Häufig ist auch das schon früher Gesagte nur mit anderen Worten wiedergegeben. Fassen wir aber die Erscheinungen im Leben des Künstlers zusammen, so sind die Urtheile competenter Richter so ziemlich in der obigen Charakteristik enthalten. Interessanter wird es vielleicht seyn, ein Verzeichniss der Gemälde Rembrandt's folgen zu lassen, möglicher Weise mit Angabe des Stiches oder der Lithographien. Die Aufzählung könnte entweder chronologisch oder nach Gegenständen geschehen, was uns bei Rubens und Rembrandt um so leichter fällt, da schon einige Verzeichnisse dieser Art vorliegen; darunter vornemlich zwei in englischer Sprache: A Review of the lives of some of the most eminent painters, by C. J. Nieuwenhuys. London 1834; A Catalogue raisonné of the Works of Dutch and Flemish painters etc. by J. Smith, part. VII. London 1836. Auf diese beiden Werke fusste G. Rathgeber in den Annalen der niederländischen Malerei und Kupferstecherkunst, Gotha 1839. Rathgeber zählt die Werke Rembrandt's chronologisch auf, und gibt dann eine Uebersicht nach Gegenständen. Ein nach Orten angefertigtes (geographisches) Verzeichniss weis't er als unwissenschaftlich zurück; allein um jeder Anforderung zu genügen, dürfte man auch noch eine geographische Uebersicht geben müssen. Wir geben hier ebenfalls ein Verzeichniss nach dem Inhalte der Gemälde, weil wir damit am schicklichsten die Anzeige der nach Rembrandt gestochenen Blätter verbinden können. Ein möglichst vollständiges Verzeichniss der Bilder Rembrandt's gibt Rathgeber; wir nehmen aber auf die im Kunsthandel befindlichen weniger Rücksicht, als auf die Werke in ständigen Gallerien. Auch ist sicher nicht alles ächt, was man ihm zuschreibt.

Bildnisse bekannter Personen.

Agniello, Thomas. Von Smith erwähnt.

Ansloo, Renier, Bürgermeister, und seine Mutter, 1641. Sammlung des Lord Ashburnham.

Berghem, Nic., und seine Frau, letztere von 1644. Das männliche Bildniss ist etwas schwer und grau in den Schatten, das der Frau im hellsten Lichte gemalt. Die Hände gehören zu den vollendetsten, welche Rembrandt gemalt hat. Waagen II. 118. Gall. des Lord Grosvenor.

Bonus, Ephraim. Samml. des Six van Hillegom zu Amsterdam.

Bourbon, Connétable von, 1644. Von Smith erwähnt.

Butner, N. Smith's Catalog.

Coppenol, Lieven van, berühmter Schreibmeister, von Rembrandt auch selbst geätzt, jetzt in der Sammlung des Lord Ashburton. Dieses Bild gehört nach Waagen K. II. 86. in der Lebendigkeit, im Impasto, in der tiefbraunen Gluth des Tons zu seinen besten Werken. Ein anderes Bildniss Coppenol's sah man erst zu Cassel, dann im Louvre (gest. bei Filhol VI. 413), zu Malmaison, und jetzt ist es in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Das englische Bild stammt aus der Sammlung des Lucian Buonaparte.

Daey, Willem, von Alkmaer, 1643. In van Loon's Sammlung.

Dekker, Jeremiah. Smith's Cat.

Desmond, Herzogin von, s. unten Rembrandt's Mutter.

Dorp, Philipp van, Samml. des H. van Loon zu Amsterdam. Gest. von A. van Hallen (Aquila).

Flinck, Govaert, Maler, halbe Figur. Pinakothek zu München.

Dessen Gattin, halbe lebensgrosse Figur. In derselben Sammlung.

Grotius, Hugo, und dessen Gattin. Salzdahlum.

Hoof, van der, Dichter und Geschichtschreiber, die Rechte auf die Büste Homer's gelegt, Kniestück von 1653. Samml. des Sir A. Hume in London.

Hoogsaet, Catharina, 1657. In der neuesten Zeit im Handel.

Horn, Graf Philipp, noch nicht ständig.

Jansenius, Cornelius, 1661. Lord Ashburton's Sammlung.

Justus Lipsius, und seine Frau. Sammlung des Cardinals Fesch zu Rom.

Menasseh Ben Israel, 1636. Von Smith erwähnt, und von J. G. Hertel gestochen.

Montecuculi, Graf von, Brustbild aus Hausmann's Sammlung.

Mogge Muilman, Frau. In der M. Muilman'schen Sammlung zu Amsterdam.

Moses Henriques. Smith's Cat.

Pancras, Bürgermeister, und seine Frau, beide in festlicher Kleidung, von bewunderungswürdiger Lebendigkeit. Privat-Sammlung Georg IV.

Rembrandt mit einer goldenen Kette um den Hals, 1633 gemalt, noch in dem helleren Fleischton seiner früheren Zeit, aber flüchtig. Gall. des Louvre.

Rembrandt in jungen Jahren. Grosvenor-Gallerie.

Rembrandt in einem Alter von 50 Jahren. Bridgewater-Gallerie.

Rembrandt. Gall. in Copenhagen.

Rembrandt, in vorgerückten Jahren, meisterlich gemaltes Brustbild. Samml. des Lord Ashburton, früher im Besitze des Herzogs von Valentinois.

Rembrandt, circa 36 Jahre alt. Dieses Bild zeichnet sich durch einen gemässigten hellen Goldton und fleissige Modellirung vor den meisten eigenen Portraiten aus. Privat-Sammlung Georg IV.

Rembrandt, sonst als Bildniss des General Tromp genommen. Früher dem Ritter Erard gehörig, jetzt dem William Hope in London.

Rembrandt, in vorgerückten Jahren, in seiner breitesten Weise behandelt, welche an Frechheit grenzt. Samml. des Poeten Rogers.
Rembrandt, von vorzüglicher Schönheit in der Ausführung, und im Reiz der Farbe. Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel.
Rembrandt. Filhol IV. 263. V. 253.
Rembrandt, mit Palette, Pinsel und Stab. Filhol V. 329.
Rembrandt im hohen Alter. Pinakothek zu München.
Rembrandt mit schwarzer Mütze und doppelter mit Edelsteinen besetzter Halskette. Herzoglich Leuchtenberg'sche Samml. zu München.
Rembrandt, Gall. zu Dresden.
Rembrandt, 1634 gemalt, und ein zweites in gereiftem Mannesalter, beide im k. Museum zu Berlin.
Rembrandt, halbe Figur mit Mütze und Gürtel. KK. Gall. zu Wien, gest. v. Prenner.
Rembrandt. Gallerie Esterhazy zu Wien.
Rembrandt. Tribune zu Florenz. Serie de' ritratti III. tav. CLIX.
Rembrandt's Bildniss der Sammlung des Marq. Gerini zu Florenz. Gest. v. G. K. Schmidt. Als Gegenstück zu diesem jugendlichen Bildnisse stach er auch Rembrandt in späteren Jahren, und widmete dieses Bildniss dem B. N. le Sueur.
Rembrandt im Hause Corsini. Gest. von Longhi.
Rembrandt als Offizier an einer mit Speisen besetzten Tafel mit der Frau auf dem Schoosse. Gall. zu Dresden.
Rembrandt's Bildniss, gest. v. P. Bleeck, in Mezzot.
Rembrandt als Zeichner. Gest. von van Gole in Mezzot.
Rembrandt mit Frau und drei Kindern. Das Mädchen bringt der Mutter einen Blumenkorb, und Rembrandt selbst hält eine Blume in der Hand. Gall. zu Salzdahlum.
Rembrandt's Vater, einst in der Gall. des Grafen de Vence. Gest. von Surugue jun.
Rembrandt's Mutter, am Tische sitzend, worauf ein grosses Buch liegt. Sie ist alt und reich gekleidet, im lebensgrossen Kniestück, aber wahrscheinlich nicht Rembrandt's alte Mutter. Der helle, röthliche Fleischton, die sehr grosse Ausführung deuten auf die frühere Zeit des Meisters. In der Samml. zu Althorp.
Rembrandt's 83jährige Mutter, 1634 gemalt, von seltener Gewalt der Wirkung. Samml. des W. Wells.
Rembrandt's Mutter, aus Godskoffsky's Samml. Gest. von G. F. Schmidt. Auch deren Bildniss der Samml. des M. Glume stach er.
Rembrandt's Mutter, in schwarzer Kleidung, gegen den Beschauer gekehrt sitzend. Die rechte Hand, in welcher sie die Brille hält, ruht auf der Bibel, die aufgeschlagen auf ihrem Schoosse liegt. Kniestück, in der Gallerie zu Gotha.
Rembrandt's Mutter, oder eine ehrbare Matrone in häuslicher Andacht im Armstuhle sitzend, wie sie in der auf ihrem Schoose aufgeschlagen liegenden Bibel liest. Sie greift mit der Linken in die Blätter und lässt die andere ruhig auf das Buch hinsinken. Dieses Kniestück kam aus dem Cabinette des H. de Winter zu Amsterdam in die Winkler'sche Sammlung zu Leipzig. Geschabt von P. Lauw.
Rembrandt's Mutter, oder Portrait einer alten Frau, im Pallaste zu Windsor, dort als Herzogin von Desmond gel-

tend. Dieses Bildniss ist nach Passavant vorzüglich schon in Farbe und Haltung.

Rembrandt's bejahrte Mutter am Tische sitzend und Dukaten abwiegend. Gall. zu Dresden.

Rembrandt's Mutter, 1639. Gall. zu Wien.

Rembrandt's Frau, ein breites Barett mit Federn auf dem Kopfe, eine Nelke in der Rechten haltend. Filhol VI. 395. Auch Durmer stach Rembrandt's Frau im reichen Kopfputze.

Rembrandt's Frau, in der Gall. zu Darmstadt.

Ein anderes Bildniss derselben, von Nieuwenhuys und Passavant erwähnt. S. 214.

Rembrandt's Frau, aus der Samml. des H. de Reuver zu Delfft, gest. von W. P. Leeuw.

Rembrandt's Tochter. Vorzüglich schönes Bild. Gall. zu Dresden.

Rupert, Prinz von der Pfalz. Museum im Haag.

Ruyter, Admiral. Einst in der Sammlung des Marquis de Brunoy.

Ruyter, Admiral, kleines Portrait für eine Tabatiere gemalt, erst 1835 aufgefunden. Jetzt im Besitze des Herrn D. V. zu Brüssel. S. Kunstblatt desselben Jahres.

Six, Bürgermeister, und dessen Gattin, um 1644 gemalt, beide in der Sammlung des H. Six van Hillegom.

Sobieski, Johann. In der Eremitage zu St. Petersburg.

Swalm, Eleazar, Pastor zu Amsterdam, im Lehnstuhle vor dem Tische. Gest. von Suyderhoef.

Tell, Wilhelm (angeblich), kleines Bild von glühender Farbe, in der Samml. in Burleighhouse, dem Sitze des Lord Exeter.

Tromp, Admiral, von Smith erwähnt.

Tulp, Nicolaus, berühmter Arzt mit seinen Schülern bei einer Leichenöffnung. Das unter dem Namen der Anatomie bekannte, schon oben erwähnte berühmte Bild in der Gall. im Haag, 1632 für das anatomische Theater in Amsterdam gemalt. Der König kaufte es erst 1828 um 32,000 holländ. Gulden für das Museum im Haag. Schnaase Briefe S. 20. Gest. von J. de Frey.

Turenne, Marschall, auf einem muthigen Schimmel einhersprengend, in Lebensgrösse meisterlich breit behandelt. Nur das Pferd ist etwas hölzern. Es ist auch das einzige Portrait zu Pferde, welches Rembrandt gemalt hat. Waagen, Kunstw. II. 222. In der Samml. des Grafen Cowper zu Pensanger.

Uitenbogaard, Pieter van. Museum zu Amsterdam.

Wit, de. Smith's Cat.

Bildnisse unbekannter Personen, Köpfe, Brustbilder, Kniestücke von Herren und Damen, theilweise in genreartiger Auffassung, lauter einzelne Figuren, bis auf ein Familienbild.

a) Alte Männer.

Brustbild eines bärtigen Mannes mit unbedecktem Kopfe, die Rechte unter dem Barte. Filhol I. Nr. 17., Landon I. pl. 14.

Ein bärtiger Greis im Stuhle, die Finger beider Hände in einander gelegt. Landon pl. 49; Filhol II. Nr. 119.

Ein Mann mit grauem Barte, im Lehnstuhle sitzend, hält mit beiden Händen einen Stab. Pinakothek zu München.

Brustbild eines Philosophen mit dem Buche in den Händen, 1643. Samml. des Grafen de Vence 1760.

Der Philosoph in seiner Grotte, s. Anchises.

Brustbild eines Mannes mit weissem Barte in rother Kleidung und schwarzer Mütze. Pinakothek zu München.

Ein Mann mit der Pelzhaube, den rechten Arm auf den Tisch gelegt. Kön. bayer. Samml.

Brustbild eines bärtigen, schwarz gekleideten Mannes in Lebensgrösse, von wunderschöner Beleuchtung, 1643. Sonst zu Molsdorf, jetzt in der Gall. zu Gotha. Rathegeber S. 123.

Büste eines Greises. Gall. zu Copenhagen, gest. von V. D. Preisler.

Ein Mann mit einem Stocke in der Hand. Gall. zu Dresden.

Ein Mann mit Pelzmütze, im Lehnstuhle sitzend, wie er die Hand auf die Lehne legt. Gall. zu Dresden. Gest. von Tanjé.

Halbfigur eines Mannes mit kurzem Barte, einen mit Perlen besetzten Hut auf dem Kopfe, legt eine Hand in die andere. Gall. zu Dresden.

Die halbe Figur eines Mannes, und das Bild eines anderen alten Mannes, beide in der Gall. zu Dresden. Balzer und C. G. Schulze haben aus dieser Gallerie die Büste eines Greises mit langem Bart und Barett gestochen.

Bildniss eines Greises. Gall. Lichtenstein.

Ein im Lehnstuhl sitzender Greis, halbe Figur, ehedem in der Sammlung des Grafen von Brühl, jetzt in der k. Sammlung zu St. Petersburg. Gest. von Filloeul. G. F. Schmidt hat mehrere Bilder alter Männer gestochen.

b) Jünglinge, und Männer im kräftigen Alter.

Brustbild eines jungen Mannes mit Barett, das mit einer Agraffe von Perlen geschmückt ist. Mit der Linken hält er die um seine Schulter hängende goldene Kette. Oval. Gallerie des Louvre. Filhol I. 59.

Kniestück eines schönen jungen Mannes auf dem Stuhl sitzend und den einen Arm auf den Tisch gestützt. Filhol. VII. 461.

Ein junger Mann, der die rothe Mütze von dem Nagel der Wand nehmen will, 1644. Samml. des Grafen Cowper zu Pensanger.

Ein junger Mann, dessen Mütze mit Edelsteinen und einer Feder geziert ist. Pinakothek in München.

Brustbild eines jungen Mannes mit schwarzer Mütze, rothem Kleide und schwarzem Mantel. Pinakothek in München.

Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung, mit rundem Hute. Daselbst.

Ein geharnischter Jüngling. K. K. Gall. zu Wien.

Bildniss eines Jünglings. Daselbst.

Bildniss eines jungen Mannes in einer von Seghers gemalten Einfassung von Blumen. Gall. zu Wien.

Bildniss eines jungen Mannes, und eines zweiten. Gall. Lichtenstein in Wien.

Kniestück eines blondhaarigen, jüngeren Mannes mit einem Falken auf der Hand, 1643 gemalt, auch Rembrandt's Jäger genannt. Grosvenor-Gallerie.

Bildniss eines Bürgermeisters. Gall. du palais royal III. pl. 281. Gest. von Malbête und Guttenberg.

Bildniss eines holländischen Bürgermeisters, von ausserordentlicher Wirkung. Warwick-Castle.

Brustbild eines jungen Mannes, Oval. Gest. bei Landon paysages I. 20. Filhol I. 59, Fr. Schmidt.
Bildniss eines Mannes. Landon pays. II. p. 66.
Brustbild eines Mannes, dessen Barett mit Federn geschmückt ist. Landon I. pl. 5.; Filhol II. 131.
Brustbild eines Mannes mit Pelzmütze. Landon II. pl. 14.
Büste eines Mannes mit blossem Haupte und Halskette. Gest. von Schmidt.
Bildniss eines Mannes in mittleren Jahren, ein besonders elegantes Bild im hellsten Goldton. Samml. des Lord Ashburton.
Bildniss eines Mannes, bei Lord Ashburton, ehedem in Cassel. Das Bildniss der Frau, ebenfalls im Besitze des Lords, ist von 1641. Diese Bilder gehören zu den selteneren hellen, im vollen Lichte genommenen, fleissigen Werken des Meisters, und sind von wunderbarem Zauber. Zur Kaiserzeit sah man sie in Malmaison. Waagen II. 86.
Bildniss eines Mannes, 1656. Samml. des Baron van Brienen van der Grotelinde.
Bildniss eines Mannes in halber Figur, im klarsten, dunkelsten Goldton, von gewaltiger Wirkung. In der Samml. zu Chiswick. Waagen I. 266.
Büste eines Mannes von mittleren Jahren. Gall. zu Copenhagen. Gest. von V. D. Preisler.
Bildniss im Oval, mit herabfallendem Kragen. Es gehört zu den seltenen Bildern des Meisters, worin sich eine sehr wahre Auffassung und ein feines Naturgefühl mit ungemein fleissiger Ausführung in einem hellen, trefflich impastirten Goldton vereinigen. Samml. des Sir Robert Peel. Waagen I. 281.
Lebensgrosses Brustbild eines Mannes mit einer Feder auf dem Hute. Königl. bayer. Samml.
Ein bärtiger Mann mit einem breiten Hut auf dem Kopfe. Gall. zu Wien, Prenner tab. 39.
Ein unbärtiger Mann mit einem Buche. Gall. zu Wien.
Kniestück eines unbärtigen Mannes, ein mit Federn geziertes Barett auf dem Kopfe, die Rechte in die Seite gestützt und den Stock in der Linken haltend. Gall. zu Wien, Prenner tab. 45.
Das Bildniss eines Mannes. Eben daselbst.
Zwei männliche Bildnisse. Gall. Lichtenstein zu Wien.
Ein sitzender Mann, und ein anderes Bildniss eines Mannes. Gall. Esterhazy.
Männliche Büste in rundem Hut und weisser Halskrause, 1768 noch in der Ankaster'schen Sammlung zu London, 1769 von Dixon gestochen, unter dem Titel: Rambrandt's frame maker. Dieselbe Büste stach auch N. Dupuis: Ex museo An. Cousin.
Portrait eines schönen jungen Mannes, mit der rechten Hand im Mantel. 1772 in Wien von J. G. Janota gestochen.

G. F. Schmidt hat mehrere Köpfe und Bildnisse von Rembrandt gestochen.

c) Krieger.

Ein Ritter in voller Rüstung mit der Lanze in der Rechten, voll Leben und Wahrheit. In der Samml. zu Warwick-Castle.
Holländischer Offizier in Harnisch und rothem Kleide, eines der früheren Bilder des Künstlers 1635. Fitzwilliam-Museum.

Bildniss eines Offiziers, 1656. Erst zu Cassel, dann im Louvre (Filhol VI. 377), jetzt wieder in Cassel.

Bildniss eines Kriegers, 1633. Im Louvre.

d) Juden und Türken.

Kniestück eines alten Rabbiners mit Turban und sonstiger phantastischer Kleidung, ein fleissig behandeltes Bild und von grosser Wirkung. Samml. zu Corshamhouse.

Ein anderer Rabbi mit Turban in einem Sessel sitzend, lebensgrosse halbe Figur. Diese Darstellung ist viermal vorhanden: in Genua, im Museum zu Berlin, bei H. van Sewa im Haag und in der Sammlung in Devonshirehouse. Letzteres Bild möchte aber Waagen, K. I. 255 eher für ein Hauptwerk des S. Koning halten. Gest. von W. Pether, copirt von Spooner.

Bildniss eines Rabbiners, weniger energisch als gewöhnlich. In der Privatsammlung König Georg's IV.

Bildniss eines Juden, nach Waagen K. I. 224 ein treffliches Beispiel jener tüchtigen Auffassung, jener breiten meisterhaften Malweise, jener glühenden satten Fleischttöne, die im Gegensatze zu dunklen Schattenmassen eine so überraschende Wirkung machen. Englische National-Gallerie. Gest. von Burnet.

Ein alter Rabbiner, mit einer goldenen Kette um den Hals, nach Waagen II. 549. erstaunlich impastirt und von grosser Wirkung, doch zu den roheren Bildern des Meisters gehörig. Samml. in Woburn - Abbey.

Bildniss eines Juden. K. K. Gallerie in Wien.

Bildniss eines Türken, den Turban mit Reiherfedern, Perlen und Diamanten geziert. Lebensgrosses Brustbild. Pinakothek zu München.

Die halbe Figur eines Persers, die rechte Hand auf den Stab gestützt. Aus Godkoffsky's Samml. Gest. von Schmidt.

e) Weibliche Bildnisse.

Junge Dame mit dem Fächer, Kniestück, in der Gallerie des Lord Grosvenor. Dieses Bildniss, so wie jenes des Jägers mit dem Falken, ist in der Farbe und im Helldunkel bewunderungswürdig, und so lebendig und geistreich behandelt, dass man es bei längerer Betrachtung für lebend hält. Es sind diess zwei Portraite ersten Ranges. Passavant S. 65., Waagen II. 118.

Junge Dame in schwarzer Kleidung am Klavier sitzend. Gall. zu Pommersfelden.

Junge Frau im Pelzmantel mit goldenen Ohrringen, sehr lebendig aufgefasst und von grossem Reize der Behandlung. Gall. des Louvre.

Junge Dame mit Hendschuhen und einem Fächer. Gall. Esterhazy. G. F. Schmidt hat ein Bild der Samml. des Grafen von Kamke gestochen, eine Dame mit dem Fächer darstellend.

Eine junge Frau. In derselben Gallerie.

Eine junge jüdische Frau mit Hut, beide Hände am Fenster. Gall. zu Copenhagen. Gest. von V. D.Preisler.

Eine junge Frau, halbe Figur. Pinakothek zu München.

Eine junge Frau, 1643. Gall. zu Berlin.

Eine sehr bejahrte Frau, 1660. Samml. des Baron Verstolk de Soelen.

Junge Dame mit langen Locken und dem Schleier, den Sammtmantel mit einer Agraffe zusammengehalten, und der Hals

durch den Kragen des Hemdes bedeckt. Unter dem Namen der Prinzessin von Oranien bekannt, und von G. F. Schmidt gestochen.

Ein Mädchen, im Begriff den Fensterladen zu schliessen, sieht erst noch einmal hinaus. Diess Bild soll Rembrandt's Tochter oder Dienstmädchen vorstellen, und die Vorübergehenden getäuscht haben. Es ist auch überaus lebendig und sprechend, von besonderem Reiz der Farbe. Dulwich-College. Passavant, S. 27. Gest. in Farben von Ploos van Amstel.

Ein junges Mädchen, mit beiden Armen aufgestützt, nach einer Skizze von Santerre gest.

Eine Dame mit Schleier und goldener Kette. Gest. von W. P. Leeuw, Marianne betitelt.

Büste einer Dame, mit Federn geschmückt. Von Marcenay gestochen (La dame à la plume).

Ein Familienstück, deren Rembrandt äusserst selten gemalt hat. Eine junge, in schwarze Seide gekleidete Frau sitzt im Armstuhle, und neben demselben steht der Mann. Den Hintergrund bildet das Zimmer. Dieses Bild ist vom reinsten, zartesten Naturgefühl, im hellen, klaren Goldton, mit der grössten Liebe vollendet. Samml. des H. T. Hope in London. Waagen K. II. 139.

Mythologie und Geschichte des Alterthums.

Anchises, s. Loth in der Grotte.

Ganymed vom Adler entführt, ein derber Bube, vor Angst weinend und pissend. In der Dresdner Gallerie, im älteren Gallerie-Werke gestochen, in dem neueren von Hanfstängel lithographirt.

Die Entführung der Europa. 1737 im Besitze der Gräfin de Verrue.

Danaë, ehedem in Crozat's Sammlung, und für dessen Récueil gestochen.

Diana und Endymion, oder irgend ein Jäger, bereits oben erwähnt. Gallerie Lichtenstein.

Diana entdeckt die Schwangerschaft der Callisto, 1635. Von Smith erwähnt.

Venus und Amor, zu Anfang des 18. Jahrhunderts im Besitze des Pieter Six zu Amsterdam, von Smith erwähnt.

Philemon und Baucis, von Th. Watson gestochen. In England.

Vertumnus und Pomona, ein Gemälde, welches lange Zeit unter dem Namen: La fille au grand-chapeau bekannt war, eines der schönsten Werke dieses Meisters. Es kam um 1814 in die Gallerie des Grafen von Fries zu Wien, und ist wohl jenes Bild, dessen Besitzer Smith: Baron Puthon at Vienna, nennt. Gest. von L'Epicié.

Venus erscheint dem Aeneas, nach Smith in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein zu Wien.

Alexander oder Achilles, irgend ein phantastisch-heroischer Holländer. In der kais. Eremitage zu St. Petersburg.

Demokrit und Heraklit. Samml. des J. R. West.

Der Tod der Lucretia, 1664. Samml. des H. Munro zu London.

Tod des Cato, oder irgend ein sterbender Held, dabei ein helfender Freund, ein Knabe und der Arzt.

Der Tod des Seneca, beide von Rathgeber genannt, H. E. S. Nro. 499, 500.

Cleopatra im Begriffe die Perle zu verschlucken. Im königl. Pallaste zu Madrid.

Altes Testament.

Abraham opfert den Isaak, 1655. Dieses Bild kam aus Walpole's Sammlung in die kais. Eremitage zu St. Petersburg, und J. Murphy hat es in Mezzotinto gestochen.

In der Gallerie zu Gotha ist ein kleineres Bild dieser Art. Rathgeber S. 158 ff.

Abraham bewirthet die drei Engel, 1646. Samml. des Richard Saunderson.

Abraham segnet den Isaak. Von J. F. radirt.

Abraham verstösst die Hagar und ihren Sohn, bei glühend untergehender Sonne. Pinakothek zu München.

Dieselbe Darstellung, 1640. L. Crespigny's Samml.

Dieselbe Darstellung. Samml. des Earl of Denbigh.

Dieselbe Darstellung, von Spilsbury gestochen.

Das Fest des Ahasverus. (Esther, 2. 18.), berühmtes Bild in der k. Gall. zu Dresden. Hanfstängel's lith. Gallerie-Werk.

Ahasverus mit Esther und Haman zu Tische (Esther, 7. 1.). Von Smith erwähnt.

Balsazar's Fest. Smith's Cat.

Bathseba aus dem Bade gestiegen. Von Smith erwähnt und kostbares Bild in der Samml. des T. Emmerson.

David und Bathseba, ehedem im Besitz des Grafen von Brühl, jetzt bei Geddes in London. Gest. von Burnet.

Daniel vor Nabukadnezar. Gall. zu Keddleston Hall.

David und Bathseba, ehedem in der Brühl'schen Gallerie, jetzt in der kais. Gallerie zu St. Petersburg. Von J. M. Moreau radirt.

David vor Saul die Harfe spielend. Gall. von Salzdahlum. W. P. Leeuw hat eine solche Darstellung gestochen.

David opfert auf der Dreschtenne. Von Smith erwähnt.

Elisa erweckt den Knaben der Sunamitin. Samml. des Sir Richart Colt Hoare. Gest. von Earlom.

Elisa, nach Buch 1 der Könige 6. 32. Nach Bart. Bernardi's Bild von P. Monaco gestochen. Damals war das Original in Venedig.

Hagar in der Wüste am Baume weinend, ohne den helfenden Engel zu sehen. Gall. des Grafen Schönborn zu Wien. Trefflich in Mezzotinto gestochen.

Haman bittet die Königin Esther um sein Leben. Smith's Cat.

Die Verurtheilung Haman's. Smith's Cat. Gest. von Houston.

Hannah, im rothen Gewande, kniet betend neben dem Knaben Samuel, voll Wahrheit und von schöner Wirkung. Bridgewater- oder Stafford-Gallerie.

Hannah und ihr Sohn Samuel. Eremitage zu St. Petersburg.

Jakob von Isaak gesegnet. Gall. des Herzogs von Marlborough zu Blenheim. Eine solche Darstellung war einst in Jetswart's Sammlung.

Jakob und die Himmelsleiter. Von Smith erwähnt, nach N. Desenfans Descriptive Catalogue. London 1802.

Dieselbe Darstellung. Gall. Schönborn zu Wien.

Eine solche hat Caylus gestochen.

Jakob ringt mit dem Engel. Gall. des k. Museums in Berlin. Kugler, Besch. 226.

Jakob der Patriarch, einst in Cesar's Samml., von Schmidt gest.

Der sterbende Jakob segnet Joseph's Söhne, höchst geistreiche Skizze, in der Gallerie zu Cassel, zur Zeit Napoleon's im

Pariser Museum. Filhol VI. 374., im grösseren Kupferwerke von L. Claessens gest. Für den Casseler Kunstverein lith.

Die Versöhnung des Jakob und Esau. Im holländischen Palais Peter des Grossen zu Peterhoff.

Joseph erzählt seinem Vater den Traum. Samml. des Six van Hillegom.

Joseph von Putiphar's Weib beschuldiget. Im Besitze von J. Neeld. Gest. von Exschau.

Joseph deutet im Gefängnisse die Träume. Ehedem in der Sammlung des Fürsten Carignan.

Eine solche Darstellung wurde von einem N. H. radirt.

Zwei Brüder Joseph's zeigen dem Vater den blutigen Rock, 1639. Samml. des Grafen Derby.

Joseph stellt seinen Vater dem Pharao vor, ein durch W. Ward gestochenes Bild. Ein solches war in der Sammlung Hasselaar's zu Amsterdam.

Caylus hat nach Rembrandt's Skizzen eine Folge von 10 Blättern aus der Geschichte des Joseph gestochen.

Juda gibt der Thamar ein Pfand. Moses I. 38. 18. Samml. des Grafen Czernin zu Wien.

Dieselbe Darstellung. Gall. der k. Eremitage zu St. Petersburg.

Eine dritte Darstellung, oder eine der obigen, war im Haag in Hoet's Sammlung.

Loth in einer Höhle, in der Ferne das brennende Sodoma, nach Anderen Anchises und in der Ferne Troja im Brande. Von Smith erwähnt, 1771 von Schmidt gestochen, nach dem Bilde der Sammlung des Prinzen Heinrich von Preussen.

Loth's Vergehen mit seinen Töchtern, zwei Darstellungen dieser Geschichte, von Haelweg und Vliet gestochen. Smith erwähnt dieser Bilder.

Manoah und seine Frau bei dem Opfer knieend, während der Engel, der ihnen Simson's Geburt verkündigt hatte, gen Himmel fliegt. Gallerie zu Dresden. Hanfstängel's lithogr. Gall. Werk. Früher von J. Houbracken gestochen, für das alte Galleriewerk.

Moses von Pharao's Tochter aus dem Wasser errettet, Oval. Ehedem in der Sammlung des Herzogs von Choiseul, jetzt dem Sir Robert Peel in London gehörig, wie Rathgeber angibt. Waagen sah dieses Bild noch nicht bei Sir Robert Peel.

Moses im Begriffe die Gesetztafeln zu zerschmettern, überkühn gemalt, angeblich mit den Fingern, 1659. In der Nähe sieht man auf dem Bilde fast nichts als ein gehaltloses Chaos wilder Farbenklexe. Der Ausdruck des von Zorn und Schmerz entbrannten Gesichtes des Moses ist ergreifend. Gallerie des Museums zu Dresden. Kugler II. S. 228.

Sara, Abraham's Frau, wird zu Abimelech gebracht. In J. Woodin's Besitz.

Saul erblickt Samuel's Schatten, den ihm die Seherin zeigt. Eremitage zu St. Petersburg.

Simson auf Anstiften der Delila seiner Haare beraubt. Gallerie zu Cassel 1783.

Simson, überwältiget, wird seiner Augen beraubt, während Delila mit den abgeschnittenen Haaren entflieht, 1636. Gall. zu Cassel 1783.

Simson von den Philistern gefesselt und der Augen beraubt, der grässlichste Moment der Handlung. Der Grösse nach

das bedeutendste von den sechs Bildern Rembrandt's in der Schönborn'schen Sammlung. Fiorillo nennt den Besitzer irrig Schönburg. Gest. von Jacobé (Mezzotinto), von Winkler und Landerer.

Susanna von den beiden Alten im Bade überrascht. In Mr. Yate's Besitz. Gest. von Earlom.

Der alte Tobias und seine Frau in der Wohnung, ersterer blind im Sessel. Von W. P. Leeuw schön gest.

Ein ähnliches Bild soll der Ritter Erard besessen haben.

Der blinde Tobias wird durch das Meckern die Ziege gewahr, 1645. Gall. des k. Museums zu Berlin.

Der alte Tobias vom Weibe verspottet. Einst in der Samml. des Direktor Cesar, 1775 von G. F. Schmidt gest.

Der alte Tobias und seine Frau erwarten den Sohn, von Schmidt gestochen, 1773.

Der Engel bietet sich dem Tobias zum Reisegefährten seines Sohnes an; die Mutter spinnt. Gall. von Salzdahlum.

Der junge Tobias, vom Engel begleitet, tritt die Reise an. Gall. zu Braunschweig.

Der junge Tobias und der Engel in einer Landschaft. Smith's Cat. gest. von M. Ardell.

Der Engel ermuntert den Tobias, den Fisch im Wasser zu ergreifen. Gest. von M. Ardell. Einst in de Roore's Samml.

Der junge Tobias folgt mit dem Fische dem Engel in einer Landschaft. Engl. National-Gall.

Tobias gibt seinem Vater das Gesicht wieder. Gest. von Marcenay de Guy.

Die beiden Tobias verehren knieend den entschwebenden Engel; vor der Hausthüre sind die beiden Frauen, 1637. Dieses Bild ist durch die tiefe goldene Glut des Helldunkels von erstaunlicher Wirkung und in einem seltenen Impasto mit grosser Bestimmtheit der Formen behandelt. Gall. des Louvre gest. von Malbête und J. de Frey. Waagen K. III. 583.

Eine ähnliche Darstellung hat 1765 auch Walker gest. Das Bild in der ehemaligen Winkler'schen Sammlung hat Oeser radirt.

Neues Testament und spätere Heilige.

Christus als Knabe im Tempel legt den Schriftgelehrten das Gesetz aus. Kleine Figuren. Pinakothek zu München.

Christus erweckt die Tochter des Jairi. Ehedem in Cesar's Samml. zu Berlin. Gest. von G. F. Schmidt und von Griesmann.

Christus und die Ehebrecherin (Vrouwtje in Overspel), vielleicht das erste der Cabinetbilder dieses Meisters, in welchem nicht allein der helle, satte Goldton, wodurch die Hauptfiguren aus dem Dunkel hervortreten, anziehen, sondern auch die Schönheit und Deutlichkeit der Composition, der mannigfaltige und angemessene Ausdruck der Köpfe, und das feinste Gefühl der zartesten Ausführung, verbunden mit dem solidesten Impasto. In Christus ist der Ausdruck des innigsten Erbarmens, in der Sünderin der bittersten Reue, ungeachtet der gewöhnlichen, ja eher hässlichen Formen der Gesichter. Merkwürdig hat Rembrandt hier seine Kunst als Colorist zur Verdeutlichung des Gegenstandes angewendet. Das Auge fällt sogleich auf die in Weiss gekleidete Ehebrecherin, gleitet zunächst auf die nachdem am meisten erhellte Figur des Christus, und wird sofort auf Petrus,

auf die Pharisäer, den Kriegsknecht geleitet, bis es endlich in dem geheimnissvollen Dunkel des Tempels den Hochaltar mit den Anbetenden auf den Stufen gewahr wird. Dieses Meisterwerk ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1644 bezeichnet, 2 Sch. 9 Z. hoch, und 2 Z. 9 L. breit. Waagen, K. I. 222. Der Künstler malte es für Jan Six, Herrn von Vromade, später kam es in den Besitz des bekannten Bürgermeisters Six, und wurde 1734 bei der Auction von dessen Sammlung für 2510 fl. verkauft. Hierauf erhielt Lafontaine in Paris das Bild, und dieser unterwarf es in London der öffentlichen Versteigerung, wobei es Angerstein um 134,500 Fr. (nach Anderen um 140,000 Fr.) erkaufte. Gegenwärtig sieht man es in der National-Gallerie zu London. Von G. H. Phillips in Mezzotinto gestochen.

Christus und die Samariterin, von Houston gestochen.

Christus erweckt den Lazarus, effektvolle Composition, von J. Haid und Sohn gestochen.

Christus während des Sturmes im Schiffe schlafend, wird von den Jüngern geweckt, 1633. Kam aus der Braamcamp'schen Sammlung in jene des Hrn. T. Hope zu London.

Christus und die Pharisäer mit dem Zinsgroschen. Samml. der Lady Clarke. Gest. von M. Ardell.

Christus vertreibt die Händler aus dem Tempel, gest. von S. Savry.

Der nächtliche Besuch des Herrn bei Nicodemus, 1632. Von Smith erwähnt. Gest. von Greenwood.

Christus lässt die Kleinen zu sich kommen, das vorzüglichste der Bilder Rembrandt's in der Gall. Schönborn zu Wien. Der Christuskopf ist einer der edelsten Charakterköpfe, die übrige Umgebung der gewöhnlichen Natur abcopirt. Dann ist dieses Bild auch von hoher Vortrefflichkeit der Farbe, von grösster Klarheit des Helldunkels und von glänzender Wirkung.

Christus im Oelgarten betend, wird von Engeln gestärkt. Ehedem in Denon's Samml.

Christus vor Pilatus. Gall. Esterhazy zu Wien.

Christus von Pilatus dem Volke vorgestellt. Gest. von Schmidt.

Christus mit der Dornenkrone und dem Rohre. Gall. zu Cassel 1783.

Ecce homo, sehr grosses Bild in der hl. Geistkirche zu Magdeburg, 1666 von Jakob Besake der Kirche geschenkt. Eine vortreffliche Nachbildung oder das Urbild befindet sich in der Kirche des ehemaligen Klosters Kamenz in Schlesien. Büsching's Reise im nördlichen Deutschland, S. 176.

Ecce homo. Samml. des Jeremiah Harman zu London.

Ecce homo, rundes Glasgemälde. Gall. Lichtenstein.

Die Kreuzabnehmung, grau in grau gemalt, Skizze in der englischen National-Gallerie. Nach Waagen I. 225 beweisen wenige Bilder Rembrandt's Talent für die Composition der erhabensten Gegenstände der Bibel in dem Grade, als wie diese Skizze. Das Motiv der über den Anblick des auf ihrem Schooss ausgestreckten todten Christus ohnmächtig gewordenen Maria ist an Innigkeit und Adel eines Rafael würdig. Gest. von J. Burnet.

Die Abnahme vom Kreuze. Im Besitze des Marquis von Abercorn zu London.

Die Kreuzabnehmung, ein unübertreffliches Meisterstück des wundervollsten Lichteffektes, das ungeachtet der Hässlichkeit der Figuren einen mächtigen Eindruck macht. Die hinsin-

kende Maria ist ein gemeines altes Weib. Gall. der kais. Eremitage zu St. Petersburg. Früher sah man das Bild in Cassel, dann in Malmaison. Gest. von Le Bas; auch von Rembrandt selbst radirt.

Der Leichnam Christi von fünf Männern vom Kreuze abgenommen, und von den Untenstehenden gehalten. Die heil. Jungfrau liegt ohnmächtig in den Armen der Magdalena, umgeben von zwei Jüngern. Im Grunde sieht man die Stadt, 1633. Diese wundervolle Composition ist durch ein vom Künstler selbst geätztes Blatt bekannt. Pinakothek zu München.

Der an das Kreuz geheftete Christus wird von Kriegsknechten, bei düster umwölktem Himmel, mit Anstrengung emporgerichtet. Pinakothek zu München. Gest. von C. Hess.

Die Kreuzabnehmung, durch eines der grössten radirten Blätter des Meisters bekannt. Gall. Schönborn.

Der Leichnam Christi unter einem breiten Gewölbe von zwei Männern in das Grab gelegt. Am Fusse desselben steht die heil. Jungfrau mit den beiden Marien, und etwas zurück sieht man zwei Apostel. Skizze in der k. Pinakothek zu München. Gest. von Hess.

Die Grablegung Christi, treffliche Composition in der königl. Gall. zu Dresden.

Die Auferstehung Christi, die Wächter von einem Engel in Verwirrung gebracht. Skizze in der k. Samml. in München.

Der Heiland erscheint der Magdalena als Gärtner. Cassel, 1783. Salzdahlum.

Christus erscheint der Magdalena als Gärtner am Eingange der Grabeshöhle, 1638. Dieses Bild besass Mme. Reuver, 1736 kaufte es der Kurfürst von Hessen-Cassel, 1808 kam es nach Malmaison, und 1816 in die Privatsammlung Georg IV. von England.

Christus und die Jünger in Emaus. Gall. der Eremitage zu St. Petersburg. J. de Frey hat eine solche Darstellung gestochen.

Eine ähnliche Darstellung ist in der k. Gall. zu Copenhagen.

Christus von den Jüngern in Emaus beim Brodbrechen erkannt, 1648. In der Sammlung des Bürgermeisters Six wurde dieses Kleinod 1734 nur mit 170 Gulden, aber 1777 in der Sammlung von Rondon de Boisset mit 10,500 Fr. bezahlt. Jetzt im Louvre.

Houbracken hat die Scene gestochen, wie Christus den Jüngern in Emaus entschwindet.

Christus und der ungläubige Thomas. Eremitage zu St. Petersburg.

Die Himmelfahrt Christi. Skizze in der k. Pinakothek zu München, geätzt und gestochen von C. Hess.

Maria's Besuch bei Elisabeth, 1640. Maria hat einen Turban auf dem Kopfe, hinter ihr ist eine Negerin, mehr zurück hält der Knecht den Esel, auch der getreue Pudel ist mitgelaufen, ein Pfau und eine Henne mit ihren Küchlein vollenden die naive, ganz in die Zeit und den Lebenskreis des Künstlers versetzte Darstellung. Das Gefühl in den Köpfen ist aber so fein, so edel, so echt biblisch, dass man durch alle jene Zufälligkeiten nicht gestört, und recht inne wird, worauf es eigentlich in der Kunst recht ankommt. Dabei ist in der Composition, der delikaten Pinselführung, der Beleuchtung, der Gluth des Helldunkels eine Meisterschaft, welche es fast auf eine Höhe mit der Ehebrecherin in der

englischen National-Gallerie setzen. Der Besuch Mariens ist in der Sammlung des Lord Grosvenor.

Die Geburt Christi, ehedem in der Gallerie Orleans, später an Payne Knight für 1000 G. verkauft, jetzt in der National-Gallerie zu London.

Die Geburt Christi, Skizze. Die heil. Jungfrau sitzt zur Seite des Jesuskindes, beleuchtet von der Lampe, welche Joseph hält. Ein Hirt kniet im Schatten. Pinakothek zu München. Gest. von C. Hess.

Die Geburt Christi, gest. von Bernards, mittelmässiges Schwarzkunstblatt.

Der Engel erscheint dem schlafenden Joseph im Traume, und befiehlt ihm, mit Maria und Jesus nach Aegypten zu fliehen. Skizze in der Gall. zu Berlin.

Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Salzdahlum.

Maria säugt in einer Stube das Jesuskind. Die daneben sitzende wohlbeleibte Anna hebt ein Tuch von demselben auf. Im Hintergrunde arbeitet Joseph stehend als Zimmermann, 1642. Dieses Bildchen hat ungeachtet dieser Auffassung etwas sehr Gemüthliches, und die sehr zarte Ausführung, die durch das Fenster einfallende Abendbeleuchtung, wodurch die Lichter von einer Tiefe des Goldtons sind, wie sonst die Schatten, die Art, wie letztere hier bei aller Dunkelheit noch warm und klar bleiben, machen es zu einer der merkwürdigsten malerischen Zaubereien des Künstlers. Auch wurde das Bild schon 1768 in der Sammlung Gaignac mit 5450, im Jahre 1793 in jener von Choiseul-Praslin aber mit 17,120 Fr. bezahlt. Waagen K. III. 584, Filhol V. 291. In Frankreich ist dieses Bild auch unter dem Namen: Le Ménage du Menuisier, bekannt. Gest. von J. de Frey.

Maria, das Kind säugend, oder eine säugende Mutter. Gall. Schönborn.

Die heil. Familie im Innern eines Bauernhauses. Eremitage zu St. Petersburg.

Eine andere heil. Familie mit Engeln, in derselben Sammlung.

Eine heil. Familie mit ganzen Figuren in Lebensgrösse. Kön. bayer. Samml.

Maria und das Jesuskind. Cassel, 1783.

Die Anbetung der Hirten, Composition von eilf Figuren, 1646. Dieses Bild ist von der seltensten Magie und Gluth der Beleuchtung; auch die Anordnung zeugt vom grössten künstlerischen Verstande. Das Hauptgewicht ist hier aber auch auf die Motive und die Wirkung gelegt, die Behandlung ist daher breit und skizzenhaft. Waagen I. 222. Dieses Bild kam aus der Gall. Angerstein in die National-Gallerie zu London. Gest. von J. Pye. Engravings from the pictures of the N. G., dann von J. Burnet und J. Bernards.

Anbetung der Könige, reiche und sehr eigenthümliche Composition. Vor dem hässlichen Wickelkinde auf dem Schoose der Maria ist der eine König mit zweien seines Gefolges hingekniet. Die beiden anderen Könige mit ihrem Gefolge, so wie der heil. Joseph, sind in tiefem Helldunkel gehalten. Die ganze genannte Gruppe leuchtet im sattesten, glühendsten Goldton, und das Impasto ist an einigen Stellen so stark, dass es sich dem Relief nähert. Dieses 1657 gemalte Hauptbild wurde 1815 für die Summe von 17,000 Fr. nicht abgelassen. Es ist in der Privat-Sammlung Georg's IV. von England. Waagen K. II. 160.

Anbetung der Könige, ein Bild von bewunderungswürdiger Kraft und Tiefe der Färbung. Gall. im Buckinghamhouse.

Anbetung der Könige, Wiederholung des Bildes in der Privat-Sammlung Georg's IV., nur mit einigen Veränderungen. Bildersammlung des Sir Th. Baring.

Die Darstellung des Jesuskindes im Tempel, 1650 gemalt. Andere sahen darin Samuel und Eli, Samuel und seine Mutter, oder eine Mutter mit ihrem Kinde. Rathgeber S. 139. In der Bridgewater Gallerie.

Die Darstellung des Jesuskindes im Tempel. Hinter den Hauptpersonen sieht man eine grosse Treppe, 1630. In der Gall. im Haag, früher im Museum zu Berlin. Filhol V. Nr. 325.

Die Darstellung im Tempel, nur vier Personen. Première suite de douze estampes, grav. sous la Direction du Sr. Le Brun. Nr. 5.

Auch Earlom hat eine Darstellung im Tempel gestochen, so wie G. F. Schmidt.

Die Beschneidung, kleines Bild von 1661, in der Gemälde-Sammlung zu Althorp in England. Sehr geistreich und von schlagender Wirkung.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, den Evangelisten Marcus und Lucas und anderen Heiligen. Von Meusel als in der Samml. Fesch's zu Basel erwähnt.

Johannes prediget in der Wüste. Skizze grau in grau, einst in der Sammlung des Jan Six.

Johannes prediget in der Wüste. Samml. des Card. Fesch in Rom.

Die Enthauptung des Täufers. Museum zu Amsterdam.

Der verlorene Sohn hütet die Schweine. Verschollenes Bild, die Zeichnung in Dresden.

Der verlorne Sohn auf den Knieen vor seinem Vater. Eremitage in St. Petersburg.

Der barmherzige Samariter, ein Hauptwerk des Meisters, 1648. Im Louvre, von J. Longhi für das Mus. français gestochen.

Der Herr des Weingartens und seine Taglöhner 1637. Eremitage zu St. Petersburg.

Eine andere, veränderte Darstellung dieser Parabel ist von 1656. Sammlung des Colonel Way. W. Pether hat ein solches Bild gestochen, auch Ravenet für Boydell's Sammlung. Das Original war damals (1767) zu London in Isaak's Gallerie.

Petrus am Feuer im Vorhofe. Gall. zu Pomersfelden.

Petrus verläugnet den Herrn. Eremitage zu St. Petersburg.

Petrus im Gefängnisse. Einst in der Samml. des Duc de Praslin.

Die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse, von Smith erwähnt, wie die obigen.

Caylus hat diesen Gegenstand gestochen.

St. Paulus vor einem Tische sitzend, auf welchem ein Buch liegt. Er hält die Feder in der Rechten, 1636. KK. Gall. zu Wien.

St. Paulus in einem Buche lesend. Pomersfelden.

Der Evangelist Matthäus, wie ihm der Engel in's Ohr sagt, was er schreiben soll, 1661. Im Louvre. Gest. von Claessens. Der Charakter des alten Mannes hat etwas Grandioses, die Breite und Kühnheit der Behandlung gränzt an Frechheit. Waagen III. 585. Filhol VIII. 509.

Der heil. Franz. Gall. du Palais Royal, pl. 284. Gest. von Guttenberg.

Der heil. Franz. Gall. zu Copenhagen.
Der heil. Franz, oder ein Franziskaner Mönch, 1660, ehedem in der Samml. des Grafen de Vence.
Die heil. Magdalena. Gall. Lichtenstein.
Die heil. Cäcilia. Gall. Pomersfelden.
St. Anastasia, gest. von P. Balliu, grosses Blatt.

Neuere Geschichte.

Adolph von Geldern droht seinem aus dem Kerker heraussehenden Vater, ein Meisterwerk von 1637, dessen wir weiter oben schon erwähnt haben. Gall. des k. Museums in Berlin. Von einem Unbekannten in Schmidt's Manier radirt; dann von Letzterem selbst 1756., und von D. Berger gest.

Allegorie auf die Befreiung der vereinigten Provinzen gegen die Vereinigung von Spanien und Oesterreich, eine reiche Composition mit vielen Reitern. Eine Hauptrolle spielt der an einer Kette liegende Löwe am Fusse eines Felsens, worauf der Baum der Freiheit wächst. Ueber dem Felsen steht: Soli deo gloria. Alles ist mit vollendeter Meisterschaft hingeschrieben, und die Hauptwirkung schlagend. Braun in braun ausgeführt. Samml. des Poeten S. Rogers in London.

Genre- oder Conversations-Gemälde.

Die Nachtwache (Garde de nuit), im k. Museum zu Amsterdam, ein colossales Meisterwerk von 1642, dessen wir schon oben erwähnt haben. Gest. von Claessens.

Die fünf Aufseher des Stahlhofes von Amsterdam (Syndics de la halle aux draps). Vier sitzen um eine mit einem rothen Teppiche bedeckte Tafel, auf welcher ein Buch liegt; der fünfte steht auf; hinter ihnen steht noch ein Mann, der ihre Befehle zu erwarten scheint. H. 5 F. 11 Z., Br. 9 F. Museum zu Amsterdam. Gest. von J. B. de Frey.

Die Familie des Holzhauers (la famille de bucheron). Links in der Stube drückt eine sitzende Frau das Kind an sich, und gegenüber hackt der Mann mit dem Beile. Zwischen beiden sitzt eine Katze auf dem Boden. Filhol VI. 410.

Ein ähnliches Gemälde der Eremitage in St. Petersburg wurde durch Hinzufügung von Engeln zur heil. Familie gestempelt.

Das Tischgebet, Vater, Mutter und Kind. Ehedem in der Sammlung des Herzogs von Choiseul.

Der Schiffsbaumeister, welcher während des Zeichnens eines Schiffes von seiner Frau unterbrochen wird. Lebensgrosses Kniestück, 1633 gemalt. Ehedem in der Samml. des Smeth van Alpen, jetzt in der Privatsammlung Georg IV. von England. Diess ist eines der berühmtesten Werke des Meisters. Das Augenblickliche der einfachen Handlung, die naive Naturwahrheit der Köpfe, die wunderbare Klarheit des vollen, hellen Sonnenlichtes, die fleissige, liebevolle Ausführung machen es in einem seltenen Grade anziehend. Im Jahre 1810 wurde es in der Versteigerung der Sammlung van Alphen's mit 16,500 Gulden bezahlt. Zehn Jahre früher wurde dieses Bild bei der Gildemeesterischen Auction nur mit 8050 Gulden bezahlt. Gest. von J. B. de Frey.

Ein holländischer Theolog am Studiertische, scheint einer gut gekleideten Frau von mittleren Jahren Lehren zu geben. Gest. von Boydell.

Der Fischer mit dem Knaben. Beide Bilder sind verschollen.

Zwei studirende Mönche mit einem Lichte hinter dem Vorhange, welches die Umgebung mit einem wundersamen Schimmer erfüllt.

Ein Philosoph in Betrachtung, zwei Bilder dieser Art im Louvre zu Paris, bei dem einen eine Frau, welche Feuer anmacht. Diese beiden Bildchen sind für die sanfte, feine Abtönung des, durch die Fenster fallenden, Mittagslichtes wahre Wunder. Schon in den Sammlungen de Vince, Choiseul, Randon de Boisset und Vaudreuil berühmt, wurden sie in letzterer 1784 mit 13,000 Fr. bezahlt. Filhol IV. 261, VIII. 576. Auch Longhi hat beide für das Musée français gestochen, und früher als dieser Surugue. Die einzelne Figur ist auch von Spooner gestochen, so wie von R. Houstan.

Ein alter Mann am Tische sitzend, auf welchem ein Globus und Schriften liegen. Königl. bayer. Samml.

Der Vater der Braut, vor seinem Schreibtische sitzend, mit grossem Barte, einen schmalen Hut auf dem Kopfe, und eine goldene Kette um den Hals, und die Feder in der Linken. Auf dem Schreibtische liegt das Buch. Gest. von G. F. Schmidt, nach dem Bilde der Sammlung des Grafen von Kamke.

Die Judenbraut, wahrscheinlich die Tochter des Obigen, zwei goldene Ketten um den Hals, und mit einem Gürtel versehen. Auf dem Kopfe trägt sie einen grossen runden Hut, unter welchem die Locken herabfliessen. Die beiden Hände stützt sie auf eine Einfassung. Gest. von Schmidt, nach dem Bilde der Sammlung des Grafen Kamke.

Ein Mönch ertheilt einem Schüler Unterricht. Gall. zu St. Petersburg.

Ein Alter lehrt den Knaben lesen. Eremitage zu St. Petersburg, von Smith erwähnt. Walker stach das Bild einer alten Nonne, welche ein Mädchen beten lehrt. Dieses Blatt ist der Kaiserin Catharina dedicirt, und wahrscheinlich die eine und dieselbe Darstellung.

Eine am Feuer sitzende Frau mit dem Kinde. Cassel 1783.

Ein geputztes Mädchen, welches einen Brief schreibt, nach dem Bilde in Meytens Cabinet (Wien) von J. G. Haid gest.

Eine Frau, welche d n Kopf ihres Kindes reiniget, mit der Jahrzahl 1669 bezeichnet, was wahrscheinlich späterer Zusatz ist. Gall. zu Darmstadt.

Die Frau auf dem Todbette. Rechts vorn betet ein Alter. Gest. von A. Pond. Aus dem Museum von Jonathan Richardson.

Ein durch das Wasser gehendes Weib, das die Kleider etwas aufnimmt. Nach Waagen I. 223 dürfte dieses Bild, als Malerei betrachtet, das vorzüglichste von allen Rembrandt'schen Bildern der englischen National-Gallerie seyn. Dieses Impasto, diese zart verschmolzenen Mitteltöne, worin die Fleischtheile modellirt sind, erinnern an die wunderbare Technik des Correggio, und beweisen die grosse Verwandtschaft beider grossen Coloristen in diesem Punkte, wie weit auch übrigens ihre Wege auseinander gehen. Das Bild ist von 1654.

Landschaften.

Die unter dem Namen der Mühle bekannte Landschaft, einst eine Zier der Gallerie Orleans, aus welcher sie der jetzige Besitzer, der Marquis von Landsdowne zu Bowood für 800 Pf. St. erkauft haben soll. Gest. von Mathieu und Dequevauvillers.

Waldige Gegend mit Fischern, bei Morgenanbruch. Dieses im Besitze des Lord Grosvenor befindliche Bild ist von der tiefsten Gluth der abendlichen Beleuchtung und gewaltigem Impasto, aber nach Waagen K. II. 119 wohl nur ein treffliches Bild aus seiner Schule. Die Figuren sollen von Teniers gemalt seyn.

Landschaft mit einer Mühle. Gall. zu Dresden.

Eine vom Flusse durchschnittene Pläne, an den Ufern Gebäude, im Vorgrunde zwei Bäume, der bewölkte Himmel, wie alles, warm beschienen. Die Ausführung dieses vortrefflichen Bildchens ist fleissiger, als in seinen meisten Landschaften. Samml. des H. T. Hope zu London. Waagen, K. II. 139.

Landschaft mit drei Stück Vieh am Wasser, das sich an Bergen hinzieht. Der tiefe, dunkle Ton des Vor- und Mittelgrundes bildet einen schlagenden Gegensatz mit dem sehr zarten Ton der Ferne. Samml. des Sir Robert Peel in London. Waagen I. 281.

Landschaft mit einer Brücke. Cassel 1783.

Landschaft mit spärlichen Bäumen auf einem Hügel im Vorgrunde; daneben ein Reiter und ein Fussgänger, hinten eine Ebene mit leuchtendem Horizont. Dieses Bild ist in den Schatten klarer als andere Landschaften von Rembrandt und daher in der gewaltigen Wirkung zugleich harmonischer. Samml. des Dichters Rogers zu London. Waagen I. 413.

Landschaft. Gall. zu Copenhagen.

Landschaft. Früher zu Cassel, dann in Paris. Filhol VIII. 508.

Herbstlandschaft mit Beleuchtung durch die Abendsonne; Fischerhütten stehen am Ufer des Wassers. Pinakothek zu München.

Landschaft mit weiter Ferne bei effektvoller Beleuchtung. Von A. de Marcenay gestochen (Commencement d'orage).

Kleine Landschaft mit Hütten am Wasser. Gest. von G. Zocchi.

Winterlandschaft. Cassel 1783.

Grosse Landschaft mit weiter Ferne, in der Mitte derselben eine Stadt. Nach dem Bilde aus der Samml. des P. Delmés von Chatelain gestochen.

Landschaft mit Wald und einer Brücke rechts. Radirt von H. Tischbein jun.

Zwei Landschaften von Overlaet gestochen. a) Eingang in ein holländisches Dorf, rechts ein Canal mit Zugbrücke und ein Schloss. b) Bauernhütte bei Mondlicht, rechts eine Windmühle, in der Hütte beim Feuer zwei Männer.

Stillleben und Thiere.

Eine aufgehangene Rohrdommel. Gallerie zu Dresden.

Todte Vögel, 1734 dem William Six gehörig.

Todte Pfauen, 1819 dem W. R. Cartwright gehörig.

Zwei todte Rebhühner und eine Kriechente. Im Besitze des Thomas Emmerson. Dieser Bilder erwähnt Smith.

Zeichnungen.

Auch mehrere treffliche Zeichnungen finden sich von Rembrandt. In letzterer Zeit sah Waagen K. I. 447 beim Kunsthändler Woodburn zu London 50 solcher Zeichnungen, die Meisterstücke von allen Arten und Gegenständen enthalten, von dem flüchtigsten Gedanken bis zur grössten Vollendung, wie in dem Studium zur Ehebrecherin in der National-Gal-

lerie. Historien, Genrebilder, Portraite und die zahlreichen Landschaften erfreuen gleich sehr durch die wunderbare Originalität der Erfindung und das echt malerische Gefühl. Die meisten sind mit der Feder gezeichnet und mit Bister angetuscht. Kommt hierzu noch eine Aufhöhung von Weiss, so ist die Wirkung eines Bildes oft ganz erreicht. Diese Zeichnungen kaufte 1836 der Banquier Esdaile.

Im brittischen Museum sind ebenfalls mehrere Zeichnungen, Studien nach Modellen von ausserordentlicher Wahrheit, mehrere Landschaften von schöner Wirkung, davon zwei nur mit dem Pinsel gezeichnet.

Viele Zeichnungen dieses Künstlers sind gestochen, theilweise als Facsimiles. A. Bartsch stach 1782 12 historische Zeichnungen aus der kk. Bibliothek zu Wien und anderen Sammlungen.

B. Picart stach verschiedene historische Gegenstände und Studien, theils nach Gemälden, theils nach Zeichnungen für die unter dem Namen „Impostures innocentes" bekannte Sammlung, so wie 12 Blätter mit Löwen: Recueil des lions, dess. d'après nature par Rembrandt, 1728.

Jos. Schmidt stach wenigstens 15 sehr täuschende Facsimiles von biblischen und historischen Scenen, einzelnen Studien Figuren, Landschaften mit Hütten u. s. w.

Laurentz, J. E. Haid, Caylus, C. F. Boetius, C. Baillie, etc. stachen andere Facsimiles.

Busch ätzte eine Folge von 28 Blättern, 20 Köpfe und 8 historische Darstellungen.

M. Pool stach: Verscheyde Gedachten etc. 12 Blätter nach Zeichnungen und Skizzen.

Kupferstiche.

An Rembrandt's Gemälde und Zeichnungen reihen sich die zahlreichen Radirungen, worin er in malerischer und technischer Hinsicht ebenso originell und bewunderungswürdig erscheint, wie in seinen Gemälden. Als Verächter jeder bestehenden Kunstregel verfuhr er dabei nach gewohnter Launenhaftigkeit, erlaubte sich jede Richtung und Kreuzung der Striche, wendete das Scheidewasser an, nahm die Nadel und den Grabstichel, liess die Rauhheiten stehen, und erreichte durch dieses geheimnissvolle Machwerk gewöhnlich den gewünschten Ausdruck und eine bewunderungswürdige Kraft und Wirkung des Helldunkels. Er ist der Erfinder einer Art des Stiches, welche man die freie Radirung nennt, worin Rembrandt, und mit und nach ihm mehrere Meister der holländischen Schule, viel Ausgezeichnetes und Schönes in der Radirkunst geliefert haben. Einige Schriftsteller wollten den Rembrandt auch für den Erfinder der Schabkunst erklären, indem sieben seiner Blätter (Bartsch l'oeuvre de Rembrandt Nr. 46, 53, 83, 86, 105, 148 und 275) den Anschein von Erstlingen dieser Kunst haben. Allein Bartsch (l. c. u. Anleitung etc. I. 233) behauptet, die Platten seien nicht mit der Wiege zubereitet, sondern auf die gewöhnliche Weise radirt worden, und der getuschte Ton und die sammetartige Schwärze, welche man auf den Abdrücken bemerkt, sei nur das Ergebniss eines besonderen, bei dem Drucken angewandten Mittels, welches darin bestehe, dass Rembrandt selbst die Druckerschwärze auf die Platte auftrug,

und nur diejenigen Stellen wischte, welche klar erscheinen sollten. — Er gab also einen sogenannten Tondruck, hatte die Platte stellenweise stärker oder schwächer gewischt. Er konnte auch einen leichten Ton geätzt haben, wodurch ein leichter sammetartiger Hauch entsteht. Der Grad der im Abdrucke sich zeigenden Schwärze hängt aber nach Bartsch nur von der grösseren oder kleineren Menge der Farbe ab, die er auf der Platte zurückliess, und darin liegt nach Bartsch auch die Ursache, warum dergleichen Abdrücke so sehr unter einander verschieden sind, und fast keiner dem anderen vollkommen gleich ist. Der eigentliche Erfinder der schwarzen Manier ist indessen Ludwig von Siegen, welcher sein Geheimniss dem Prinzen Rupert von der Pfalz mittheilte. Die Documente darüber s. Histoire de la gravure en manière noire par L. de Laborde. Paris 1839.

Rembrandt ist also nur als Radirer zu fassen, und als solcher diente er Vielen zum Vorbilde. Auch im Formschnitte hat er sich versucht, aber nur ein einziges Blatt geliefert, Nr. 95 unsers Verzeichnisses. Dann gibt es auch viele Blätter in Rembrandt's Manier, von denen mehrere der Zeit des Künstlers angehören. Andere Blätter rühren von Schülern und Nachahmern des Meisters her, und diese gehören neben Rembrandt's Werken theilweise zu den vorzüglichsten malerischen Radirungen im Allgemeinen, wie die Blätter von F. Bol, P. Lastmann, G. van Vliet, J. Esselens, J. Livens, Ostade, S. Konink, Grebber, Lutma, Rodermont, H. Dthier, Verbeecq, Savry, W. Leeuw, und besonders Renesse; C. W. Dietrich, G. F. Schmidt, Capitain Baillie, R. Byron, Th. Worlidge, Wilson, Watelet, Basan, Boissieu, Denon, B. Bossi, Bartsch, C. Hess, Nothnagel, M. Willmann, Koch von Mannheim, Weisbrod, B. Weiss, Norblin de la Gourdaine, Novelli und Cumano, Marcenay de Ghuy, F. Vivares, P. de Bailliu, J. P. de Frey, M. Plonski, Ch. Errard, Ch. de Claussin, M. Kellerhoven, L. Sabatelli, Therese von Holbein, C. D. Read etc. Einige dieser neueren Meister sind nur reine Copisten, aber die vielen Copien und Nachahmungen der Blätter Rembrandt's verursachen den weniger geübten Kunstfreunden viele Zweifel, und selbst erfahrne Kenner können durch die genauen Copien getäuscht werden. Andere Nachbildungen sind dagegen leichter zu erkennen, und nichts als Versuche von jüngeren Künstlern. Es gibt von Rembrandt's Blättern auch verschiedene Abdrücke, wobei die Priorität im Preise oft einen sehr grossen Ausschlag gibt. Doch geht man in der Bestimmung der früheren Abdrücke auch oft zu weit, indem irgend ein Probedruck, der vielleicht als einzig dasteht, als erster Abdruck im Allgemeinen erklärt wird. Varietäten gibt es indessen viele, da Rembrandt seine Platte zu wiederholten Malen in die Hände nahm und änderte, bis er die erwünschte Wirkung erreicht hatte. Manchmal zeichnete er gleich nach der Natur auf die Platte seine Skizze hin, die er als Zeichnung ins Portefeuille legte, und gelegentlich zur Vollendung hervorzog. Die Abdrücke, die er dabei nach den verschiedenen Retouchen machte, sind theilweise ausserordentlich selten, sie geben aber nicht den Massstab für die Posteriorität, besonders wenn sie an einigen Stellen unvollkommen und unvollendet erscheinen. Diese Probedrücke — gesuchte Selten-

heiten — erkennt man meistens an dem schmutzigen und fleckigen Grunde, an dem unregelmässigen Rande, der öfter bekritzelt und rauh ist. Rembrandt machte diese Abdrücke gleich von der unreinen Platte, und putzte sie erst dann aus, wenn er die Darstellung für gelungen erkannt hatte. Dann nahm er auch den äusseren Rand regelmässig ab, und arbeitete ihn ins Reine. So wie bei seinen Gemälden, so ging Rembrandt auch bei seinen Radirungen immer zuerst auf die Hauptwirkung los, und das andere fügte sich. Man muss daher die Probedrücke, deren er nur wenige machte, von den ersten Abdrücken der vollendeten Platte unterscheiden, welche eigentlich als die ersten Abdrücke zu betrachten sind. Besonders ist es Chev. Claussin, der auf übermässige Subtilitäten einging, ohne den Freunden Rembrandt'scher Blätter dadurch genützt zu haben, indem mancher herrliche Abdruck doch nur als zweiter gilt, da Claussin von einer Probeseltenheit weiss. Bei keinem Meister ist es also so schwierig, ein genaues Verzeichniss seiner Blätter zu geben, wie bei Rembrandt. Es finden sich deren auch mehrere.

Der erste, welcher ein raisonnirendes Verzeichniss der Werke Rembrandt's herausgab, ist Gersaint, welcher dasselbe nach jenen Blättern anfertigte, welche der Kupferstecher J. Houbracken bei der Versteigerung der Sammlung des Bürgermeisters Six an sich brachte. Diesen Catalog bereicherten dann Helle und Glomy mit bedeutenden Zusätzen, die sie aus der Untersuchung der Werke Rembrandt's in den Sammlungen von Marolles und Beringhen auf der kön. Bibliothek zu Paris, dann aus jener der Sammlungen des Malers Coypel, des Zeichners Silvestre, der Herren d'Argensville, Julienne, Potier u. s. w. gezogen hatten. Auf solche Weise entstand endlich Gersaint's Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'oeuvre de Rembrandt mis au jour avec les augmentations nécessaires par les Sieurs Helle et Glomy. Paris 1751. Dieser Catalog wurde von den Kunstfreunden mit grossem Danke aufgenommen, da man in ihm die Sache erschöpft glaubte, allein die Mannigfaltigkeit der Werke Rembrandt's ist zu gross, als dass nicht bald Lücken und Mängel sich gezeigt haben sollten. Diesen suchte 1756 P. Yver abzuhelfen durch sein Supplément au catalogue raisonné de M. M. Gersaint, Helle et Glomy, de toutes les pièces qui forment l'oeuvre de Rembrandt. Amsterdam 1756. Yver legte eine berühmte Sammlung zu Grunde, welche H. van Leyden theilweise aus ebenfalls berühmten Sammlungen der Herren Halling und Maas, des Jakob Houbracken, Molewater und Burgy gebildet hatte. Dadurch wurde Yver in den Stand gesetzt, viele Ungenauigkeiten und Irrthümer seiner Vorgänger zu berichtigen, und einen Zusatz von fast 300 neuen Blättern und Abdrücken, welche Gersaint und seine Mitarbeiter nicht gekannt hatten, zu geben. Allein dieser Supplementband ist sehr selten, da der grösste Theil der Auflage verbrannte, und auch Gersaint's Catalog ist nicht häufig zu finden. D. A. Daulby gab zwar später einen Descriptive catalogue of the works of Rembrandt and of his scholars, compiled from the catalogues of de Burgy, Gersaint, Helle and Glomy, Marcus and Yver, mit einer Vorrede von Roscoe zu Liverpool 1796, gr. 8., herausg.; allein erst Bartsch hat auf dem Grunde seiner Vorgänger, und

durch eigene sorgfältige Forschungen den Kunstfreunden ein Handbuch geliefert, welches noch immer seine Autorität behauptet. Es ist diess der Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt, et ceux de ses principaux imitateurs. Composé par les Sieurs Gersaint, Helle, Glomy et P. Yver. Nouvelle edition entièrement refondue, corrigée et considérablement augmentée par A. Bartsch. 2 tom. avec pl. et les portraits de Rembrandt et de Livens. Vienne 1797. Ein späteres Werk ist jenes von C. Josi: Beredeneerde Catalogus der Werken van Rembrandt van Ryn en van zyne leerlingen en navolgeren, herkomend uit het Kabinet van wylen den Heer C. Ploos van Amstel J. Cz. Amsterd. 1810. gr. 8. Das neueste Werk über die Blätter Rembrandt's und seiner Nachfolger, welches aber vor jenem des A. v. Bartsch nichts voraushat, als einige Angaben über Varietäten des Abdrucks, und dasselbe nichts weniger als überflüssig gemacht hat, ist der Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt et des principales pièces de ses élèves, composé par les Sieurs Gersaint, Helle, Glomy et P. Yver. Nouvelle edition corrigée et considérablement augmentée par Chev. de Claussin, 8. Paris 1824. Der Ritter von Claussin sagt in der Vorrede dieser Nouvelle Edition nichts von Bartsch, obwohl aus vielen Stellen deutlich hervorgeht, dass er dessen Catalogue raisonné benützt, und selbst in der Vorrede ein Paar Stellen wörtlich abgeschrieben hat. Erst in seinem Supplément au Catalogue de Rembrandt, Paris 1828, fand er sich bewogen, bei Gelegenheit ihn zu nennen, und eine Table comparative des nouveaux Numéros avec ceux de Bartsch beizufügen. Neuer als die Werke von Bartsch und Ch. Claussin ist folgendes: A descriptive catalogue of the prints of Rembrandt. By an amateur (T. W. d. i. Sir Thomas Wilson). London 1836. 8.

Bei der Bearbeitung dieses Artikels über das Leben und die Werke Rembrandt's suchten wir in deutlicher Kürze die Werke von Bartsch und Claussin zu vereinigen und den einen durch den anderen zu ergänzen, indem der letztere eine viel grössere Anzahl von Varietäten kennt, als Bartsch. Wir konnten aber auch wegen der aus Chev. Claussin's Catalogue Raisonné etc., und dessen Supplément au catalogue de Rembrandt aufzunehmenden und einzuschaltenden Blättern der Ordnung des A. von Bartsch nicht strenge folgen, so wie wir auch in der Classifizirung der Blätter in etwas abweichen zu dürfen glaubten. Doch schlossen wir die Nummern dieser beiden Schriftsteller ein, und bezeichneten sie mit B. (Bartsch) und C. (Claussin). Was wir indessen den Notizen beider Chalkographen noch beigefügt haben, namentlich in Bezug auf Priorität der Abdrücke, auf Copien, Preise u. s. w., wird der unterrichtete Kunstfreund leicht erkennen, und vielleicht in mancher Hinsicht Dank dafür wissen, indem er vor allem die Werke von Bartsch und Claussin, mit dem Supplement des Letzteren, in Uebersicht hat.

Bei Bestimmung der Preise der Blätter ist es aber immerhin eine missliche und ungewisse Sache, indem nur Liebhaberei, grössere oder geringere Conkurrenz das Resultat herbeiführt, welches demnach ein verschiedenes ist. So viel ist gewiss, dass die Blätter Rembrandt's in sehr hoher Achtung stehen, und dass die Preise eben so sehr differiren, als die Abdrücke

derselben. Ja selbst ausgezeichnete und seltene erste Abdrücke wurden bei einer Gelegenheit um einen geringen Preis erworben, bei einer anderen um das Fünffache überboten. Die Auctionen geben daher nie den einzig richtigen Massstab an, nach welchem sich der Preis des Blattes bestimmen lässt. Die Seltenheit und die Curiosität haben namentlich bei Rembrandt einen grossen Spielraum, und diesen Zufälligkeiten werden oft grosse Summen geopfert.

I. Rembrandt's eigene Bildnisse*).

1) (B. u. Cl. 1.) Büste eines jungen Mannes mit kurzen krausen Haaren (aux cheveux crépus), Rembrandt gleichend, der Kopf von vorne, etwas nach links gerichtet. Er trägt einen weissen Halskragen. Der Grund ist weiss bis auf einen leicht angedeuteten Schatten rechts unten, über welchem in sehr kleinen Charakteren Rt. steht. Dieses Bildniss ist in gutem Abdrucke sehr selten. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 10 L. Chev. Claussin sah einen Probedruck, wo die Platte etwas grösser und der Rand rauh war.

2) (B. u. Cl. 2.) Rembrandt mit getheiltem Schnurr- und Knebelbart (aux trois moustaches), von vorn gesehen, nur der Kopf allein. Er trägt eine niedere Mütze, die auf das rechte Ohr herabsitzt. Auf der linken Seite sind seine Haare kurz, rechts hängen sie aber herab. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 7 L.

Von diesem vorzüglichen und zarten Blättchen beschreibt Chev. Claussin zweierlei Abdrücke:

I. Das linke Ohr ist zu klein, und nicht ausgearbeitet.
II. Dasselbe grösser gezeichnet, Mütze und Haare leicht retouchirt.

3) (B. u. Cl. 3.) Rembrandt mit einem Falken. (Portrait à l'oiseau de proie). Er ist en face zu sehen, mit krausen Haaren, mit der gewöhnlichen Mütze auf dem Kopfe, der Körper nach links gerichtet, der Rock ist mit zwei Reihen Knöpfen versehen, und der offene Aermel auf ähnliche Weise ausgeputzt. Diess ist das seltenste der Bildnisse Rembrandt's, da der Künstler selbst die Platte vernichtet zu haben scheint. Es gelang ihm die Operation mit dem Scheidewasser nicht, wesswegen er die Platte mit ganz groben Strichen retouchirte, wodurch das Ganze hart und trocken wurde. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

4) (B. u. Cl. 4.) Büste eines jungen Mannes, unter dem Namen Rembrandt mit der breiten Nase (au nez large) bekannt, weil die Nase unten besonders breit erscheint. Er ist in blossem Kopfe en face zu sehen, in den Mantel gehüllt. Der Grund ist hell, nur links mit doppelter Taille beschattet. Diess ist eines der seltensten Bildnisse des Künstlers. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 2 L.

5) (B. u. Cl. 5.) Rembrandt mit dem runden Gesichte (au visage ronde). Der Kopf dieser Büste ist bloss, fast von vorn dargestellt. Sein Gesicht ist rund, woher das Blatt den Namen hat, und die Nase dick; die Augen sind beschattet, die

*) Rembrandt ist durch sein rundes volles Gesicht, durch seine ziemlich grosse, breite Nase, durch seine dicken Lippen, und dann durch seine krausen und manchmal struppigen Haare kenntlich. Folgende Bildnisse erklärt man desswegen mit einigem Grunde für jene Rembrandt's.

Haare kraus, und die Schultern nur mit einem einzigen Striche angedeutet. Die Beleuchtung kommt von der rechten Seite. Der Grund ist ganz weiss. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. 6 L.

Es gibt viererlei Abdrücke, die Bartsch und Claussin beschreiben, und im Allgemeinen selten sind.

I. Anscheinlich nur Entwurf und wenig bearbeitet. Die Platte ist 2 Z. 4 L. hoch, oben 1 Z. 9 L., unten 1 Z. 10 L. breit.

Diess ist nur ein Probedruck, nicht eigentlich erster Druck.

II. Mehr beendigt, das Gesicht, besonders am Kinne mit rauhen Schraffirungen überdeckt, ohne die feinen Strichelchen im Grunde, die bei I. vorhanden sind. Die Platte scheint wenig vom Barte befreit zu seyn, sie hat aber noch dieselbe Grösse.

III. Die Platte ist mit dem Schabeisen vom Barte oder Grathe gereiniget, und verkleinert, wie oben angegeben.

IV. Dieser Druck unterscheidet sich von dem dritten dadurch, dass ein kleiner Zickzackstrich auf der linken Schulter weggenommen ist.

6) (B. u. C. 6.) Rembrandt im schwarzen Kleide und mit Pelzmütze, jugendliche Büste, gerade vor sich hinsehend, aber der Leib nach rechts gerichtet, woher auch die Beleuchtung kommt. Dieses Blatt ist mit starken Strichen behandelt, aber hart im Tone. Es gehört zu seinen geringeren Arbeiten, und die grosse Seltenheit der Abdrücke beweiset wohl, dass Rembrandt die Platte bei Zeiten vernichtet hat. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

I. Von der unbeschnittenen Platte, 3 Z. hoch, und eben so breit. Diese Abdrücke sind von äusserster Seltenheit.

II. Die Abdrücke von der oben genannten verkleinerten Platte. Dieser beiden Abdrücke erwähnt Bartsch, und mit denselben Worten auch Claussin.

7) (B. u. Cl. 7.) Rembrandt in jungen Jahren, der Kopf fast von vorn, mit krausen Haaren und rundem Hute, der Körper nach links gerichtet. Er trägt eine Spitzenkrause um den Hals und einen reichen Mantel mit Pelz, unter welchem die mit einem Handschuh und mit Manschette bekleidete linke Hand hervorreicht. Links oben: Rt. 1631, rechts: Rembrandt f. Chev. Claussin sagt, er kenne mehrere Blätter, wo die Büste von Rembrandt mit schwarzer Kreide gezeichnet ist. Man liest am Rande: Rembrandt fecit 1631, rechts oben im Grunde: AET. A°. 24. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.

Bartsch beschreibt vier, Ch. de Claussin im Supplément sieben verschiedene Abdrücke.

I. Nur leicht skizzirt, mit wenig Schatten; das Scheidewasser hat nicht durchgedrungen. Man sieht nur den Kopf mit den Haaren und mit dem Hute auf weissem Grunde. Am Hute ist ein ganz weisser Lichtpunkt. Von der grössten Seltenheit, vielleicht einzig. B. I. u. C. I.

II. Fast wie der obige Druck, nur ist der Lichtpunkt an der aufgeschlagenen Hutkrempe durch einfache zarte Striche gedämpft. Cl II.

Diese zweierlei Abdrücke, deren es sicher sehr wenige gibt, sind nur als Probedrücke zu betrachten, durch welche Rembrandt sehen wollte, wie er die Platte zu behandeln habe.

III. Die Büste mit dem Mantel, aber letzterer ohne Auszierung, auf der Draperie des linken Armes zeigt sich ein Lichtpunkt. Die Krause ist nicht gezackt, nur mit einer Linie bewirkt, der Grund erscheint weiss, nur in der rechten Ecke unten ist ein beschatteter Theil. B. II. und C. II. Auch dieser Abdruck ist noch äusserst selten, und wohl nur Probedruck, wie die obigen.

Es gibt nach Claussin auch einen Abdruck, welchen man auf den ersten Blick mit dem obigen verwechseln könnte. Es ist der Grund weiss, bis auf einen Schatten links unten, es fehlt Name und Jahrzahl, aber der Stich ist ausserordentlich schwach. Dieser Abdruck kommt von der verdorbenen Platte, wo Name und Jahrzahl mit dem Grunde weggenommen wurden.

IV. Etwas mehr vollendet, der Mantel ausgeziert, die Krause mit Spitzen versehen und schöner gefaltet, der Grund ist wie bei Nr. III., aber links oben steht das Monogramm Rt. ohne Jahrzahl. C. IV.

V. Die Arbeit ist wieder vollkommener, und neben Rt. steht die Jahrzahl 1631. C. V.

VI. Die Platte ist vollendet, der Grund mit Taillen bedeckt, besonders zur Linken. Der Schatten rechts unten ist verschwunden. Rt. 1631. B. III. C. IV.

Diese Abdrücke sind von zarter Behandlung und von sehr schöner Wirkung, und eher als die sogenannten ersten zu betrachten, wie die vorhergehenden Probedrücke, womit Claussin die Sammler verwirrct.

VII. Diess ist der oben sub Nr. 7 beschriebene Abdruck, mit dem Namen: Rembrandt f. rechts nach oben, welcher im vorhergehenden Drucke noch fehlt. Die guten Abdrücke sind von ausserordentlicher Wirkung, worauf Rembrandt bei der letzten Retouche besonders hinarbeitete. B. IV. C. VII.

VIII. Ueber einen schwachen Abdruck von der verdorbenen Platte s. oben III.

Es gibt auch eine sehr schöne Copie von diesem Blatte, die nach dem Abdruck III. gemacht zu seyn scheint. Die Falten der Krause sind nur wenig angedeutet, der Grund ist weiss, bis auf einen kleinen Schattentheil in der linken Ecke, der mit Kreuzstrichen bewirkt ist. Oben sieht man das Monogramm und die Jahrzahl 1634. Diese Copie ist so breit, wie das Original, aber 5 Z. 4 L. hoch.

8) (B. u. C. 8.) Rembrandt mit den emporstehenden Haaren (aux cheveux hérissés). Dieser Kopf ist etwas nach links gerichtet, und von der entgegengesetzten Seite her beleuchtet. Er hat einen kurzen Bart und zusammengezogene Augenbraunen; der etwas schiefe Mund und die verbissenen Lippen bringen die Wirkung einer Grimasse hervor. Der Grund ist ganz weiss. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 3 L. (Aretin'sche Auktion ein guter seltener Druck 3 fl.)

Bartsch und Claussin beschrieben fünf verschiedene Abdrücke.

I. Von der unbeschnittenen Platte, zart und geistreich behandelt. Die Platte ist 3 Z. 4 L. hoch, und 2 Z. 10 L. breit. Die Abdrücke sind äüsserst selten, man muss sie aber nicht als sogenannte erste, sondern nur als Probedrücke betrachten.

II. Der Kopf ist mehr überarbeitet und die Platte beschnitten, so gross wie oben Nr. 8 angezeigt.

III. Der Kopf ist noch mehr überarbeitet, besonders auf dem Schlagschatten der Nase.

Diese Abdrücke könnte man als erste von der reinen Platte betrachten, wie Nr. 8 beschrieben.

IV. Das struppige Haar ist mit Strichen bedeckt, und alle Schatten sind verstärkt. Diese Retouche kommt von Rembrandt's eigener Hand. Die eigentlichen zweiten Abdrücke.

V. Von fremder Hand retouchirt, die Haare rückwärts abgekürzt.

9) (B. u. C. 9.) Büste eines jungen, dem Rembrandt ähnlichen Mannes, mit blossem Kopfe, in Dreiviertel-Ansicht nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt. Seine Augen sind sehr klein und zu schwarz (aux yeux chargés de noir), was einen unangenehmen Eindruck verursacht. Die Nase ist gross und der Mund gekniFFt. Der Grund ist nur links beschattet. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z.

Dieses Bildniss ist äusserst selten, ohne Namen und Jahrzahl. Das Scheidewasser hat wenig angegriffen, der Ton ist immer graulich, ohne Wirkung, und der Plattenrand uneben, besonders rechts oben. Die Abdrücke mit polirtem Rande dürften vollendeter seyn, wenn nicht die Arbeit beim Probedrucke blieb.

10) (B. u. C. 10) Rembrandt mit dem verhöhnenden Gesichte (faisant la moue), Büste in jungen Jahren. Die abwärts gezogenen Augenbraunen und die verbissenen Lippen geben ihm ein solches Ansehen. Er ist von vorn zu sehen, mit blossem Kopfe und etwas krausen Haaren, in Pelz gekleidet und mit dem Körper nach links gerichtet. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist nicht häufig, und in guten Abdrücken bemerkt man zwei feine Striche, die von der Linken zur Rechten oben durch das Haar gehen. Je mehr die Spuren derselben verschwinden, desto schwächer werden die Abdrücke. Diese unterscheidet Bartsch und Claussin wie folgt.

I. Die Platte ist grösser, sie hält genau 2 Z. 9 L. ins Gevierte. Der Rand ist rauh und bekritzelt, aber solche Abdrücke sind sicher nur zur Probe gemacht worden.

II. Die Abdrücke von der verkleinerten Platte.

Diese Abdrücke könnte man wieder in zwei Classen theilen, in die vollkommenen und schwachen, in die eigentlichen ersten und späteren.

11) (B. u. C. 11.) Rembrandt mit der einem platten Hute ähnlichen Mütze, halbe Figur, der Kopf en face. Die Arme sind in den Mantel gehüllt. Chev. Claussin glaubt in diesem jugendlichen Bildnisse jenes des Titus van Ryn zu erkennen, weil das Gesicht klein und mager ist, und nur einige Aehnlichkeit mit Rembrandt hat. Im Machwerke verräth es die spätere Manier des Meisters. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 8 L.

Bartsch sagt, nur der Kopf sei vollendet, das Uebrige der Figur im Umrisse, und links ein leichter Schatten angebracht. Abdrücke dieser Art findet man äusserst selten.

Claussin sah aber im Museum zu Amsterdam auch einen Abdruck mit Ton, wo nur das Gesicht gewischt ist. Diess ist also einer jener Abdrücke, von welchen wir oben S. 435 gesprochen haben. Die ersten Abdrücke sind nach Claussin

gewöhnlich auf japanisches Papier gemacht, bevor noch der Bart von der Platte genommen wurde.

12) (B. u. C. 12.) Rembrandt mit der Mütze auf dem Kopfe, unter welcher die krausen Haare hervorkommen. Dieses Bildniss ist sehr gekritzelt und in einem durch Punkte gebildeten unregelmässigen Ovale zu sehen. Auf der königl. Bibliothek zu Paris ist ein Abdruck ohne dieses, vielleicht ein Unicum. Aber auch die anderen Abdrücke sind äusserst selten. H. 2 Z. $3\frac{1}{2}$ L., Br. 1 Z. 11 L. So gibt Claussin das richtige Maas an.

13) (B. u. C. 13.) Rembrandt mit dem offenen Munde (à la bouche ouverte). Der Leib des jungen Mannes ist nach links gerichtet, der Kopf fast en face, das Haar kraus und gegen oben emporstehend. Der Rock ist oben offen, und der Grund weiss, mit Ausnahme einiger Schraffirungen, die man unten zur Linken sieht. Auf derselben Seite liest man oben: Rt. 1630. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 4 L. (Bei Aretin 8 fl.)

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke.

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. hoch und 2 Z. 8 L. breit. Der Rand derselben ist sehr bekritzelt und rauh.

II. Die Platte ist stärker überarbeitet, und verkleinert, wie oben Nr. 13 angegeben.

14) (B. u. C. 14.) Rembrandt im Pelzrock mit der Pelzmütze, Büste, der Kopf von vorn zu sehen. Der Rock ist oben offen, und daher sieht man Hemd und Halsbinde. Der Grund ist weiss bis auf eine beschattete Stelle links über der Schulter. Auf derselben Seite liest man oben: Rt. 1631. H. 2 Z. 4 L. mit 2 L. Rand, Br. 2 Z. 1 L.

15) (B. u. C. 15.). Rembrandt im Mantel mit überhängendem Kragen, Büste in Dreiviertelansicht nach links gerichtet. Die Haare sind wie gewöhnlich kraus, sie fallen fast über die Augen heraus, stehen aber gegen oben empor. Im Grunde links unten ist ein leichter Schatten, und oben steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 5 L. mit 2 L. Rand, Br. 2 Z.

Die Platte wurde später von fremder Hand mit dem Grabstichel retouchirt, wodurch die Schatten viel schwärzer wurden. Die Haare fallen über die rechte Wange herab.

Es gibt eine gleichgrosse Copie von der Seite des Originals.

16) (B. u. C. 16.) Rembrandt mit der runden Pelzmütze, Büste, nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt. Der Kopf ist en face, mit kurzen Haaren, und der Mantel links am Kragen mit Pelz ausgeschlagen, was rechts nur angedeutet ist. Links oben steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

Die guten Abdrücke sind im Grunde nicht ganz rein.

17) (B. u. C. 17.) Rembrandt mit einer Art Schärpe um den Hals, die Haube schief auf dem Kopfe sitzend. Seine Kleidung ist auf der linken Schulter mit einer Spange befestigt. Die Büste ist en face, nur etwas nach links gerichtet. Im Unterrande nach links: Rembrandt f. 1633. H. 4 Z. 11 L. mit dem Rande, Br. 3 Z. 10 L.

I. Wenig überarbeitet, ohne Namen und Jahrzahl. Die Platte ist um 5 L. höher und um 6 L. breiter. Aeusserst selten (Probedruck). B. I., C. I.

II. Die Darstellung ist dieselbe, aber die Platte verkleinert. Beim Vergleiche könnte man eine ganz leichte Ueberarbeitung bemerken. B. II., C. II.

III. Mehr überarbeitet, besonders das Gesicht und die Haube. Mit dem Namen und der Jahrzahl. B. III., C. III.

IV. Auf's Neue übergangen, durch die Retouche selbst etwas hart. So sind die gewöhnlichen Abdrücke. C. IV.

18) (B. u. C. 18.) Rembrandt mit dem Säbel, von vorn gesehen, mit einer Art Turban auf dem Kopfe. Sein Rock ist gestickt, oben mit Hermelin ausgeziert, und mit einer mit Steinen verzierten Schnur versehen. Links oben: Rembrandt f. 1634. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 8 L. (Im guten Drucke 9 — 12 fl.)

Dieses Blatt ist selten im guten Drucke. Claussin nennt einen ersten Abdruck, der in dem beschatteten Theile des Gesichtes weniger überarbeitet ist, besonders unter dem Ohr. Diese Mängel sind in den gewöhnlichen Abdrücken nicht zu bemerken. (Bei Aretin 9 fl. 30 kr.) S. auch unten Nro. 23.

19) (B. u. C. 19.) Rembrandt und seine Frau; ersterer rechts in halber Figur en face, einen Hut mit breiter Krämpe auf dem Kopfe. Er hält einen Bleistift, da er in dem Momente dargestellt ist, wie er sich zum Zeichnen anschickt. Links, hinter dem Tische, sitzt die Frau, ebenfalls en face, etwas nach rechts gewendet. Der Grund ist hell. Links oben: Rembrandt f. 1636. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z. 5 L.

Man erkennt die guten Abdrücke am unreinen Grunde und am Schatten rechts unter dem Hute, welcher sehr genährt ist, während in den gewöhnlichen Abdrücken der Grund mit dem Schabeisen übergangen und ohne Ritzen ist, und der Schatten unter dem Hute sich zu bleichen beginnt. Es gibt auch Abdrücke, wo man statt der Frau des Rembrandt die Mutter desselben sieht. Diese Verwechslung geschah beim späteren Drucke durch eine eigene Manipulation zum Betruge der Kunstsammler. Die Abdrücke sind indessn sehr selten.

Es gibt eine gegenseitige Copie. S. Fokke hat das Bildniss Rembrandt's allein, und von der Gegenseite copirt.

20) (B. u. C. 20.) Rembrandt mit der Feder auf der Haube. Er ist von vorn genommen, und in einem reichen Mantel dargestellt, aus welchem der rechte Arm hervorreicht. Oben nach links: Rembrandt f. 1638. Dieses Bildniss ist mit der Nadel sehr fein und geistreich behandelt, aber in guten Abdrücken sehr selten. Diese erkennt man an den kräftigen Schatten der einen Seite des Gesichtes und der Haare, die in den gewöhnlichen Abdrücken schwach erscheinen. H. 5 Z., Br. 3 Z. 10 L. (Bei Aretin 5 fl.) Dieses Blatt ist von der Gegenseite copirt.

21) (B. u. C. 21.) Rembrandt sich anlehnend, halbe Figur in Dreiviertelansicht, mit langem krausem Haare, den Kopf mit der gewöhnlichen Haube bedeckt und in reichem Mantel dargestellt. Die linke Hand ist mit einem Handschuhe versehen, die andere legt er auf die Brust. Links oben: Rembrandt f. 1639. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z. 1 L.

Claussin gibt von folgenden Abdrücken Kunde.

I. An einigen Stellen bemerkt man die Eindrücke des Platten-Bartes, besonders an der Hand auf der Brust. Die Schnur, welche oben die Haube einfasst, ist rechts zu kurz. Auch ist das Blatt viel kräftiger im Tone, als in den gewöhnlichen Abdrücken. Sehr selten.

Wir sahen einen Abdruck ohne Rembrandt's Namen, welcher ebenfalls zu den frühesten gehört. Claussin bemerkt nicht, ob dieser sich darauf befinde, oder nicht.

II. Die Schnur ist verlängert, aber das Blatt weniger geschätzt, wenn die Platte stark überarbeitet ist. (Der gute zweite Druck circa 4 — 5 fl.).

Ch. Errard hat dieses Blatt copirt. Es gibt auch eine andere Copie von Th. Worlidge, der die Darstellung von der Gegenseite nahm, und eine solche von F. Novelli. Eine vierte originalseitige Copie ist anonym. Dann haben auch Denon, Bartsch und W. Gumppenberg davon Copien geliefert.

22) (B. u. C. 22.) Rembrandt als Zeichner. Er sitzt, mit einem schmalkrämpigen Hute auf dem Kopfe, en face hinter dem Tische, und zeichnet auf ein Blatt Papier, dem ein Buch zur Unterlage dient. Den linken Arm legt er auf den Tisch. Zur Linken ist ein offener Kreuzstock, durch welchen man auf eine Landschaft sieht. Auf dem Schriftzettel über dem Kreuzstocke steht: Rembrandt f. 1648. Dieses Bild ist sehr zart behandelt, in einem der Schwarzkunst ähnlichen Tone, und eines der schönsten dieser Art. Es ist desswegen auch vor allen geschätzt. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 9 L.

Bartsch beschreibt 4, Claussin 10 verschiedene Abdrücke, sechs vor, und drei mit der Landschaft. Diese Variationen beweisen indessen nur die stufenweise Vollendung der Platte, und Rembrandt machte anfangs sicher nur äusserst wenige Abdrücke, um die Composition und den Effekt zu schauen.

I. Eine leichte Skizze, mit einer einfachen Strichlage schattirt, ohne Effekt. Diess ist vielleicht ein Unicum. C. I.

II. Wenn auch etwas ausgeführter, doch nur eine unvollkommene Skizze. Das Gesicht hat nur eine grauliche Tinte, ist ohne Kraft. Die Krause der linken Hand und die beiden Hände sind weiss. Das Innere des Kreuzstockes ist hell, und die Tafel mit dem Namen fehlt. Aeusserst selten. B. I., C. II. (Bei Aretin 4 fl. 48 kr.).

III. Die Gesichtszüge sind besser ausgedrückt, und die Schatten mit mehr Gefühl gegeben. Die Hände und die Manschette sind weiss, das Innere des Kreuzstockes ist aber nach oben mehr beschattet. Die Tafel mit dem Namen fehlt noch immer. Der allgemeine Ton geht mehr ins Schwarze, die Wirkung ist aber nicht sehr malerisch. Sehr selten. C. III.

IV. Die innere Fläche des Kreuzstockes ist leicht beschattet, man sieht die Schrifttafel, aber ohne Namen und Jahrzahl. Die Hände und die Manschette sind noch weiss. Im Uebrigen ist die Platte ziemlich vollendet, von kräftigem sammtartigen Ton, und von bewunderungswürdiger Wirkung des Helldunkels. Sehr schwer zu finden. C. IV.

V. Die Hände und die Handkrause sind noch im früheren Zustande, im Uebrigen ist aber der Effekt noch vollkommener und bewunderungswürdig die sammtartige Schwärze. Name und Jahr sind auf der Tafel. C. V.

VI. Unterscheidet sich von dem obigen Abdrucke dadurch, dass die linke Hand mit einfachen Strichen bedeckt ist, so wie die Schrifttafel mit dem Namen und der Jahrzahl, die Landschaft ist aber nicht sichtbar, an deren Stelle nur das Glas ausgedrückt. Die Wirkung ist in hohem Grade harmonisch. C. VI. B. II.?

VII. Beide Hände sind einfach schraffirt, nur die Handkrause ist weiss. Die Unterlage, auf welcher er zeichnet, ist stark beschattet, sowie der vordere Theil des Gewandes zur Linken des Portraits. Die schönen Abdrücke sind jene, auf welchen sich die Eindrücke des Plattenbartes zwischen den Strichlagen des Kleides zeigt, und wenn der Bart von der mit der kalten Nadel geschnittenen Schrift noch nicht ganz genommen ist.

VIII. Durch das Fenster bemerkt man eine mit der kalten Nadel leicht gezeichnete Landschaft. Die Handkrause ist mit einer sehr zarten Taille bedeckt, auf der linken Hand ist eine sehr feine zweite Strichlage bemerkbar. Die Abdrücke auf Seidenpapier sind von grösster Frische der sammtartigen Schwärze. B. III., C. VIII.

IX. Der Kopf ist mit äusserster Geschicklichkeit etwas retouchirt, ohne den Charakter zu ändern, das Gewand ist dunkler, und man bemerkt daran rechts vorn sehr starke, fast horizontale Lagen mit den Spuren des Plattenbartes. Der obere Theil der Unterlage, auf welcher er zeichnet, ist ganz mit Strichen bedeckt, so wie der Rücken des Bandes. Der Schriftzettel ist ebenfalls stärker beschattet, und daher Name und Jahrzahl weniger sichtbar. C. IX., B. III.?

X. Ganz retouchirt, oder vielmehr verunstaltet. Die Feinheit der Arbeit und das Sammtartige der Schatten ist verschwunden. Sie sind hart und vermischen sich mit den Halbtinten, was besonders am Hute bemerkbar wird, der von fast gleicher Farbe ist, während er in den anderen Abdrücken viel heller erscheint, als der Rand. Das Gesicht, ganz unkenntlich, ist von gleichem Tone. Die Falte des Tischtuches ist nicht mehr zu sehen. Name und Jahrzahl ist fast nicht mehr zu lesen.

23) B. u. C. 23.) Rembrandt's Bildniss im Ovale. Er ist in persischer Tracht dargestellt und mit dem Körper nach rechts gewendet, woher das Licht kommt. Der Mantel ist vorn mit einer Agraffe geziert. Der Kopf ist blos, die Haare lang und kraus. Rechts liest man: Rembrandt f. 1634. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z. (Bei Aretin im vorzüglichen Drucke 9 fl.).

Bartsch und Claussin unterscheiden dreierlei Abdrücke:

I. Das Portrait ist Kniestück, während es in den folgenden Abdrücken nur als Brustbild vorkommt. Ferner hält Rembrandt in der linken Hand einen Säbel, und die Platte ist viereckig, 7 Z. 5 L. hoch und 6 Z. 1 L. breit. Dieser erste Abdruck, genannt das Portrait mit dem Säbel, ist von der grössten Seltenheit. Claussin kannte nur vier Exemplare; eines auf der Bibliothek zu Amsterdam, das zweite auf der Bibliothek zu Paris, das dritte in England, und das vierte in Denon's Sammlung.

II. Die Platte ist verkleinert und in eine ovale Form geschnitten, welche aber an den vier Bauchungen des Ovals vier Eecken hat. Sehr selten.

III. Ein vollkommenes Oval.

Es finden sich auch Copien von diesem Blatte. Von zwei originalseitigen ist die eine von G. L. Hertel, die andere anonyme nach dem Abdrucke I., die dritte von der Gegenseite.

24) (B. u. C. 24.) Rembrandt mit der Pelzmütze und im weissen Gewande, Büste, der Kopf fast en face, der Körper nach rechts gewendet. Die Haube bedeckt die ganze Stirne, und die frisirten Haare fallen auf die rechte Schulter herab. Der Grund ist hell bis auf einen leichten Schatten in der linken Ecke, der bis zur Schulter reicht. Links oben: Rt. 1630. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 11 L.

Claussin beschreibt im Supplement folgende Abdrücke:

I. Vermuthlich ein Unicum, wo das Scheidewasser wenig durchgegriffen, der Grund unrein, und der Rand unpolirt erscheint. Gerade über dem Portraite steht: Rt. 1630. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 6 L. Im Museum zu Amsterdam ist ein solches Exemplar.

II. Die Platte verkleinert, wie gewöhnlich, und links oben zart gerissen: Rt. 1630. Aeusserst selten.

III. Mehr vollendet, mit dem Schatten hinter der Schulter, Monogramm und Jahrzahl besser ausgedrückt. Der Plattenrand ist aber immer uneben und bekritzelt.

IV. Der Grund erscheint rein, und der Rand polirt. Diess sind die gewöhnlichen Abdrücke, wahrscheinlich als die zweiten der vollendeten Darstellung zu betrachten.

25) (B. u. C. 25.) Rembrandt mit krausem Haare, dessen Locken auf die linke Schulter herabfallen. Die Büste ist nach rechts gerichtet, die linke Seite des Gesichtes stark beschattet, und das oben etwas offene Kleid mit einem breiten Pelzwerk besetzt. Der Grund ist weiss, bis auf die wenigen Striche rechts unten. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke.

I. Der Grund ist unrein, und die Platte grösser, 2 Z. 2 L. hoch und 2 L. 1 L. breit. Links oben steht: Rt. 1631.

II. Von gewöhnlicher Grösse, ohne Zeichen und Jahrzahl.

26) (B. u. C. 26.) Rembrandt mit kurzen frisirten Haaren, oder eine diesem sehr ähnliche Büste, fast en face, im Körper nach rechts, wo das Licht herkommt. Er trägt eine niedere auf das rechte Ohr herabsinkende Haube, und einen Mantel, unter welchem der Brustlatz sichtbar wird. Der Grund ist weiss, nur links der Schatten der Figur. H. 3 Z. 6 L. mit dem breiten Rande, Br. 2 Z. 3 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke.

I. Mit dem Namen des Künstlers, der ganz schwach gezeichnet ist, so dass nach einer Anzahl von Abdrücken die Spur verschwand. Bartsch sah einen Abdruck letzterer Art, und schloss daraus, dass die ersten Abdrücke ohne Namen seien.

II. Links oben: Rembrandt, von anderer Hand hizugesetzt.

Cumano hat dieses Blatt copirt.

27) (B. u. C 27.) Rembrandt mit krausen Haaren und einem, über dem linken Auge emporstehenden Schopfe. Der Kopf, dessen Stirne ganz beschattet, ist en face und von der Linken beleuchtet, der Körper nach rechts gedreht. Im Grunde links ist ein leichter Schatten, von oben bis unten, der rechts nur bis zur Schulter reicht. H. 3 Z. 4 L. mit dem circa 7 L. grossen Rand, Br. 2 Z. 8 L.

28) (B. 319. C. 28.) Rembrandt mit getheiltem Schnur- und mit Knebelbart (avec trois crocs), Büste, nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt. Die Haare sind kurz und gekräuselt, die Haube ist die gewöhnliche, der Rock mit Pelz ausgeschlagen, und der Hals blos. Auf weissem Grunde

und sehr geschmackvoll behandelt. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin beschreiben vier verschiedene Abdrücke, ersterer nimmt das Blatt aber nicht für Rembrandt's Bildniss, sondern setzt es unter die Phantasieköpfe, was Claussin als Irrthum erklärt.

I. Der Mantel auf der rechten Schulter ist weiss, der Kopf, die Haube und das Pelzwerk wenig ausgearbeitet, und die Platte um 4 L. höher. Aeusserst seltener Probedruck.

II. Etwas mehr überarbeitet und die Platte verkleinert.

III. Der Theil des Rockes gegen die linke Ecke zu, und die Haube sind stärker überarbeitet. Der kleine Schattentheil des Grundes in der Höhe der rechten Schulter ist weggenommen.

IV. Die Haare sind retouchirt und der untere Umriss der Haube ist vorn anders geführt. Links bilden zwei gerade Striche einen vollkommen spitzigen Winkel. Bartsch fig. 27. A.

Busch hat dieses Bildniss von der Gegenseite copirt.

29) (B. 316. C. 29.) Rembrandt's jugendliche Büste mit lachender Miene, von Bartsch unter die anderen männlichen Bildnisse gesetzt. Der Kopf ist en face und mit einer Haube bedeckt, das Gesicht rund, die Haare kurz und gekräuselt, die Nase gross, der Mund offen, so dass er die oberen Zähne zeigt, der Körper ist nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt, und mit einem Mantel bekleidet, der durch vier Knöpfe geschlossen ist. Im Grunde zeigt sich über dem Rücken nur ein leichter Schatten. Links oben steht leicht gezeichnet: Rt. 1630. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.

Von diesem sehr geschmackvoll behandelten Blatte nennt Claussin zwei verschiedene Abdrücke.

I. Mit zarter und glänzender Nadel behandelt, besonders leicht in den Lagen des Mantels. Das Halstuch ist auf der beleuchteten Seite nicht begränzt. Diess ist wahrscheinlich nur ein Probedruck, welchen Claussin im Museum zu Amsterdam sah. Es scheinen aber zwischen diesem und den folgenden Abdrücken noch andere zu liegen, da die Platte

II. bereits ganz retouchirt ist, besonders am Mantel, der sehr dunkel erscheint. Die Augenbraunen laufen zusammen, die Halsbinde ist vollkommen, und dadurch, dass die Haare über das Ohr herabfallen, ist das Gesicht mehr beschattet.

Es gibt eine gute gegenseitige Copie. Die grössere, frei nachgeahmte Copie in Savry's Manier hat oben zwei Wappen, und unten steht: Lingenieux Merlin Anglois. Oval 8. F. Novelli und Busch haben dieses Blatt ebenfalls copirt.

30) (B. 338. C. 30.) Rembrandt in seiner Jugend, mit theils borstigen, theils gekräuselten Haaren, die auf die linke Schulter herabfallen. Der Körper, etwas nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt, ist in einen Rock mit Halskragen gekleidet. Der Grund ist weiss, bis auf einige Taillen links gegen den Kopf. Links in der oberen Ecke steht verkehrt: Rt. 1629. Dieses Blatt ist sehr kräftig mit groben Strichen gestochen, so dass einige glaubten, der Künstler

habe eine Zinnplatte genommen. Claussin meinte dagegen bei genauer Betrachtung zwei vereinigte Nadeln zu erkennen. Dieser Schriftsteller ist es auch, der in der dargestellten Person den jungen Rembrandt vermuthet, während Einige dieselbe für Titus van Ryn und Bartsch diese für ein Erzeugniss der Phantasie halten. Es stellt einen Menschen von circa 23 Jahren vor, so dass die Jahrzahl 1629 mit dem Lebensalter Rembrandt's übereinstimmt. Bartsch schreibt 1639. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 9 L.

31) (B. 356., C. 31.) Rembrandt's Bildniss im Octogon, ein sehr gut gezeichneter junger Kopf, in welchem Claussin jenen des Rembrandt, Bartsch u. a. ein Phantasiebild erkennen. Er ist von vorn genommen und mit einer Pelzmütze bedeckt, unter welcher die gekräuselten Haare hervortreten. Der Grund ist licht, und links steht sehr zart gerissen: Rt. H. 1 Z. 6 L., Br. 1 Z. 4 L.

32) (C. 32.) Rembrandt's Brustbild, in der Stellung eines Zeichnenden, en face, die Mütze auf dem Kopfe, mit vollem Gesichte, und dünnem Schnurrbarte. Dieses Bildniss ist sehr leicht radirt und fast gar nicht beschattet, auf einer hohen schmalen Platte. Unten nach links steht in schwachen Zügen: Rembrandt f. 1645. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 L. Aeusserst selten, aber von Basan gut copirt.

33) (B. 320. C. 33.) Rembrandt's Kopf, mit wilden Augen, der obere Theil der gewöhnlichen Kappe mit dem Plattenrand abgeschnitten. Er ist en face, nur etwas nach rechts gerichtet, während von der Gegenseite her die Beleuchtung kommt. Die Haare sind kurz und gekräuselt, die Augen weit geöffnet und fast rund. Der Körper ist nur mit einfachen Strichen angedeutet, der Grund weiss, bis auf einen sehr leichten Schatten. Links unten ganz schlecht gezeichnet: Rt. 1630. Dieses seltene Blatt ist mit zarter und glänzender Nadel behandelt, und stellt nach Claussin den Rembrandt selbst dar. Bartsch erwähnt es unter den unbekannten männlichen Bildnissen. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.

F. Bol hat dieses Blatt von derselben Seite copirt, und es mit seinem Namen versehen. Dann gibt es auch eine gegenseitige Copie von Cumano.

34) (B. 332. C. 324.) Rembrandt's Büste in jungen Jahren, rechts des Blattes, woher das Licht kommt. Sein dichtes, krauses Haar fällt auf die rechte Schulter herab, die Lippen ziert ein Schnurrbart, und die rechte Seite des Gesichtes ist stark beschattet. Der Mantel hat auf der linken Schulter eine Lichtstelle, der Grund ist beschattet, bis auf eine weisse Stelle links in der Ecke, wo man liest: Rt.

Claussin setzte dieses Bildniss anfangs mit Bartsch in die Reihe der Phantasieköpfe, im Supplement (Nr. 33 bis) erklärte er es aber als Rembrandt's Portrait und gibt folgende Abdrücke an:

I. Ohne Zeichen Rt.; die rechte Seite des Gesichtes äusserst schwarz, ohne Lichtreflex. Claussin sah im Museum zu Amsterdam einen solchen Abdruck.

II. Mit einem Lichtreflexe auf der Wange und die Schwärze gemildert, so wie mit dem Monogramm versehen.

II. Bildnisse bekannter Männer.

35) (B. 264. C. 261.) Antonides van der Linden, Professor der Medizin an der Universität zu Leyden, in akademischer

Tracht, mit übergeschlagenem Kragen und Handkrausen. Er ist etwas mehr als halbe Figur, en face, in einem Garten vor Bäumen dargestellt, und hält ein kleines Buch in der Linken. Im Grunde links bemerkt man ein Thor. H. 6 Z. 5 L. mit dem 1 Z. 10 L. breiten Rand, Br. 3 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Einige lichte Theile des Arms sind nur mit einer einfachen Schraffirung bedeckt. Die Enden der Baumblätter, welche in der Höhe des Kopfes sich zeigen, sind nur umrissen, und die Mauer, worin sich das Thor befindet, ist nur mit einer einfachen, senkrechten Schraffirung bedeckt.

II. Die leichten Theile des Armes sind mit einer Kreuzschraffirung, und die Enden der Baumblätter mit einfachen, sehr feinen Strichen bedeckt. An der Mauer mit dem Thore kreuzt sich die horizontale Gegenschraffirung mit der perpendikulären. Die zwei im ersten Drucke undeutlich angezeigten Geländersäulen sind durch eine zwischen denselben angebrachte dreifache Schraffirung bestimmter angedeutet. (Bei Aretin ein schöner Druck 9 fl. 36 kr.; ein noch kräftiger, aber ohne Unterrand 11 fl.).

III. Wie der zweite Druck, aber die Säulen sind noch besser bezeichnet durch einen Umriss, der ihre Gestalt deutlich bestimmt.

36) (B. 266. C. 268.) Janus Silvius, Prediger zu Amsterdam, mit Käppchen und Halskrause, und in einem mit Pelz verbrämten Gewande. Er sitzt vor dem Tische, die Hände auf ein offenes Buch gelegt. Links im Grunde sieht man eine Säule, rechts ein Gewölbe. Im Grunde steht: Rembrandt f. 1633. H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 2 L. (Bei Weigel 3 Th.)

Claussin sah einen unvollendeten Abdruck, der viel leichter behandelt ist, als obiges Blatt, welches einige Härten fühlbar macht. Der Probedruck ist mit Bister retouchirt und weiss gehöht.

37) (B. 269. C. 266.) Menasses Ben-Israel, ein Jude, in halber Figur en face, einen runden Hut mit grosser Krämpe auf dem Kopfe. Sein Mantel ist vorn offen, und der Halskragen reicht über die Schultern. In der Mitte nach rechts steht: Rembrandt f. 1636. Dieses Blatt erscheint oben abgerundet. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. (Bei Aretin 10 fl.)

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke:

I. Weniger vollendet, besonders am Spitzbarte, der überhaupt mit leichten Strichen behandelt ist. In diesem ersten, äusserst seltenen Abdrucke (sicher Probedruck) bemerkt man am Kinn eine stärkere Lichtstelle.

II. Mehr überarbeitet, der Bart an Haaren reicher, und unten am Rande der Eindruck des Schraubenstockes bemerkbar, woraus Claussin schliesst, dass Rembrandt die Platte zum zweiten Male gefirnisst habe, um das Scheidewasser mehr durchgreifen zu lassen.

Es gibt eine anonyme, aber gegenseitige Copie.

38) (B. 270., C. 267.) Dr. Faustus, der bekannte Philosoph und Arzt, im Profil nach rechts gerichtet, und bis unter den Gürtel sichtbar, die Rechte auf den Tisch, die Linke auf die Lehne des Sessels gestützt. Er heftet den Blick auf die

magischen Zeichen, welche ihm eine Figur, von welcher man jedoch nur die Hände sieht, im Spiegel zeigt. Rechts unten im Vorgrunde ist die Hälfte eines Globus sichtbar. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. (Schätzung eines prächtigen Abdruckes auf japan. Papier 27 fl. Bei Aretin 8 fl.)

I. Vor den Gegenschraffirungen auf einem Buche rechts über dem Globus. Die Platte wurde nicht mit dem Schaber übergangen, mit dem Barte oder Grate abgedruckt, was dem Ganzen einen sehr kräftigen Ton verlieh. Diese Abdrücke wurden auf japanisches Seidenpapier gemacht.

II. Die lichteren Abdrücke nach abgenommenem Grate. Später wurde die Platte retouchirt, so dass man eigentlich drei verschiedene Abdrücke annehmen könnte.

H. Lips hat dieses Blatt in etwas kleinerem Formate, und von der Gegenseite copirt.

39) (B. 271. C. 268.) Renier Ansloo, Prediger der Wiedertäufer, im Pelzrocke hinter dem Tische im Lehnstuhle sitzend, einen breitkrämpigen runden Hut auf dem Kopfe, und die Feder in der Rechten haltend. Er hat ein grosses offenes Buch vor sich, welches auf zwei anderen Bänden ruht. An einer Art spanischer Wand liest man rechts: Rembrandt f. 1641. H. 7 Z., Br. 5 Z. 11 L.

Claussin beschreibt von diesem seltenen Blatte zwei verschiedene Abdrücke. Es finden sich Abdrücke auf indisches Papier.

I. Mit einem ganz weissen Rande, der sich an der unteren Seite der Platte hinzieht. Nach Claussin von äusserster Seltenheit. (In der Asbeck'schen Auction ein aufgezogenes Exemplar auf 27 fl. geschätzt. So viel galt es in der Aretin'schen Auction ebenfalls. In der Schneider'schen Auction ein Abdruck auf Seidenpapier 26 Thlr. 4 gr.)

II. Der weisse Rand ist ausgefüllt, indem die Zeichnung fortgeführt wurde. Die Abdrücke von dieser vollendeten Platte sind nie so zart und glänzend, wie obiger Druck.

Betrügerische Hände haben den leeren Rand wieder herstellen wollen, indem sie denselben beim Drucke zudeckten oder gar auskratzten. Man erkennt diese Abdrücke leicht.

Dann haben wir von diesem Bildnisse, einem der schönsten und feinsten des Meisters, auch eine Copie, die zu den schönsten und täuschendsten Nachbildungen irgend eines Kupferstiches gezählt werden muss. Man schreibt sie dem S. Savry zu, der hier mit Leichtigkeit und täuschender Genauigkeit gearbeitet hat. Selbst die geübtesten Kenner können irregeleitet werden, wenn die vier holländischen Verse im unteren Rande fehlen:

Siet Anloos beeltnis, die van Godts yver blaeckt.
Syn geest verheught in Godt, etc. etc.

Diese Verse wurden oft abgeschnitten, und daher ist das Blatt mit denselben sehr selten. Die Abdrücke ohne Verse erkennt man nach Bartsch an zwei Stellen. Der Raum zwischen der Lehne des Sessels und dem linken Plattenrande beträgt ohngefähr 18 Linien, während er im Originale nur halb so gross ist. Das Blatt ist nur 6 Z. 7 L. breit. Dann ist in der Copie die Quaste unter der Lehne mit Kreuzschraffirungen bedeckt, während im Original nur eine einfache Strichlage zu merken ist.

40) (B. 272. C. 269.) Clement de Jonghe, Kunsthändler, en face im Lehnstuhle sitzend, einen runden Hut auf dem Kopfe, und in den Mantel gehüllt. Er trägt Handschuhe, legt die Linke an die Brust, und lässt die Rechte gegen das Knie hinabsinken. Die Füsse sieht man nicht. Rechts unten steht: Rembrandt f. 1642. Dieses Blatt ist oben abgerundet. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z.

Bartsch und Claussin beschreiben fünf verschiedene Abdrücke.

I. Der obere Theil des Grundes ist weiss, und die Striche, welche quer über die Lehne des Armstuhles gehen, sind in der Mitte mehr getheilt, wodurch ein weisser Streifen gebildet wird. Bartsch fig. 16. A. Dessen Anleitung fig. 107. A. (Bei Aretin 24 fl. 31 kr.)

II. Dieser Streifen ist mit Strichen ausgefüllt, das Portrait ist etwas mehr überarbeitet, aber der Grund ist oben noch immer weiss.

III. Oben mit einem Bogen, und mit einigen kleinen Strichen an der Ecke des Bogens zur Rechten. Der Kopf und der Hut sind stärker beschattet. Bartsch fig. 18.

Diess sind die guten und schönen Abdrücke, klar und sammtartig in den Schattentheilen. Man bemerkt noch den Bart der Platte, und der Rand ist unpolirt.

IV. Am Bogen und im Grunde zur Linken sind mehrere Striche angebracht. Bartsch fig. 19.

V. Die Schraffirungen unter dem oben erwähnten lichten Streifen an der Lehne des Stuhles sind weggenommen, und daher ist die Stelle fast weiss. Das Kleid, welches in den vorhergehenden vier Abdrücken blos einfach schraffirt ist, zeigt hier Kreuzstriche.

VI. Die neuen, geringen Abdrücke.

41) (B. 273. C. 270.) Abraham France, Kunstfreund, im Armstuhle am Fenster sitzend, rechts dem Tische gegenüber. Er betrachtet einen Kupferstich, und im Grunde hängt das Bild des Gekreuzigten an der Wand. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben fünf verschiedene Abdrücke.

I. Man sieht durch das rechts angebrachte Fenster keine Landschaft, aber einen zurückgeschlagenen Vorhang.

II. Man sieht durch das Fenster eine Landschaft, und auf dem Papiere in seiner Hand ein deutlich gestochenes Bildniss.

III. Das Blatt, welches A. France hält, ist so stark beschattet, dass man die Zeichnung nicht mehr wahrnehmen kann. Dieses sind die schönsten frühen Abdrücke von der vollkommenen Platte, sogenannte erste. S. unten V.

IV. Der Schlagschatten unter dem Bilde ist fast ganz weggenommen, oder ausgekratzt. Auf der Bank hinter dem Lehnstuhle sieht man einen runden Hut. (Schätzung eines vollkommenen Exemplars 10 fl.)

V. Der Schlagschatten unter dem Bilde ist wieder hergestellt, anscheinlich um die Abdrücke jenen von III. wieder ähnlich zu machen. Man erkennt sie an dem oberen Theile der Bäume, die man durch das Fenster sieht. Diese Bäume sind im dritten Drucke in leichten und unordentlichen Strichen vermittelst der trockenen Nadel hinzugefügt, im fünften Drucke mit einer ziem-

lich horizontalen Strichlage bedeckt. (Bei Aretin 5 fl. 30 kr.)

Es gibt eine gegenseitige Copie.

42) (B. 274. C. 271.) Der alte Haaring, Bürgermeister von Amsterdam, im Sessel sitzend, und von vorn gesehen. Er lehnt die Ellenbogen auf die Arme des Sessels, lässt die linke Hand sinken, und scheint mit der rechten eine Prise Taback zu nehmen. Er trägt ein Käppchen, einen glatten Kragen mit zwei Quasten und einen Mantel. Hinter ihm ist ein Fenster mit Vorhang. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

Claussin beschreibt von diesem seltenen Blatte drei verschiedene Abdrücke, wovon aber I. und II. nur als Probedrücke zu betrachten seyn dürften.

I. Ein leichter und geistreicher Entwurf, vielleicht einzig.

II. Ganz vollendet, bis auf einige Schraffirungen des Vorhanges, und einer Art Rahmen des Kreuzstockes. Von äusserster Seltenheit.

III. Der Vorhang ist mehr mit Schraffirungen bedeckt und der Rahmen des Fensters vollkommen angebracht.

Von dieser Platte kommen die schönen, in ihrer sammtartigen Schwärze an die Schabkunst erinnernden Abdrücke, die eigentlich als die ersten, vollendeten bezeichnet werden sollten.

43) (B. 275. C. 272.) Der junge Haaring, Sohn des Bürgermeisters, fast en face, im Armstuhle ein wenig nach links gerichtet. Rechts oben ist ein Fenster mit einer Stange, an welcher der nach links hin geschlagene Vorhang hängt. Unter dem Fenster steht: Rembrandt 1655 (die 6 verkehrt). H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 5 L.

Bartsch und Claussin beschreiben vier verschiedene Abdrücke.

I. Ohne Vorhangstange, gewöhnlich von schwarzem, an die Schabkunst erinnerndem Tone. Nur der Kopf und die linke Hand ist vollkommen deutlich.

II. Mit der Vorhangstange, wobei zweierlei Sorten zu unterscheiden sind:

a) In demselben kräftigen sammtartigen Tone, wie bei I. und vielleicht als gewöhnlicher erster Abdruck zu betrachten.

b) Von der mehr abgenutzten Platte, deren Abdrücke heller erscheinen, so dass man den Vorhang, die Hände, und die ganze Figur unterscheidet.

Die eigentlichen zweiten Abdrücke sind die schönsten. (Bei Aretin 12 fl. 20 kr.)

III. Mit einem Bilde, im Hintergrunde an der Wand hängend, aber von fremder Hand hinzugesetzt.

IV. Die Platte beschnitten, so dass man nur mehr das Brustbild sieht. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 8 L. (Weigel werthet einen alten vierten Abdruck auf 3 Thl.)

44) (B. 276. C. 273.) Johann Lutma, Goldschmied von Gröningen, mit Geist und wundervoller Leichtigkeit ausgeführt. Er sitzt im Sessel und hält eine Figur von Metall in der Rechten. Auf dem Tische zur rechten Seite steht eine Schüssel oder ein Credenzteller, eine Schachtel mit Bunzen und ein Hammer. Ueber dem Tische steht in für Rembrandt ungewohnten Charakteren: Joannes Lutma aurifex natus Groningae. Im Grunde ist ein Kreuzstock und auf der Brust-

mauer desselben steht ein Krug. Ueber dem Kreuzstocke: Rembrandt 1656 f. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 6 L.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin vier verschiedene Abdrücke.

I. Der erste Entwurf äusserst schwach und ohne Wirkung, das Scheidewasser hat wenig angegriffen. Dieser Skizze erwähnt Claussin sub Nr. 1., allein sie ist nur als Probedruck zu betrachten, nicht eigentlich erster Druck zu nennen. (Bei Aretin ein äusserst seltener Probedruck 26 fl.)

II. Vollendet, von grosser Frische des Tons, ohne Kreuzstock, ohne Namen Lutma's und Rembrandt's. Es finden sich nicht viele Abdrücke. B. I. C. II. (Bei Weigel 4 Thlr.)

III. Mit dem Kreuzstocke und mit den Namen. B. II. C. III. Von dieser Platte kommen eigentlich die ersten vollendeten Abdrücke, die von sehr kräftigem Tone sind, besonders wenn der mit der kalten Nadel überarbeitete Grund mit dem Schaber nicht ganz gereiniget ist. Selten sind die Abdrücke auf japanisches Papier. (Bei Aretin mit der Copie 15 fl.)

IV. Von der verkleinerten Platte, der aber nach Claussin nichts für sich hat, als die Seltenheit. H. 6 Z. 10 L., ohne 3 L. weissen Rand.

Die gegenseitige Copie ist mit G. C. K. excud. bezeichnet, und eine andere ohne Zeichen.

45) (B. 277. C. 274.) Jan Asselyn, berühmter Maler, Crabbetje genannt, halbe Figur, en face nach links gewendet. Er trägt lange Haare und einen aufgestülpten Hut, einen Halskragen und einen Mantel, der um den linken Arm geschlagen ist. Die Rechte stützt er auf den Tisch, auf welchem die Palette und Bücher liegen. Rechts unten steht der Name Rembrandt's und eine unleserliche Jahrzahl. H. 8 Z., Br. 6 Z. 2 L. (Im Jahre 1827 wurde in München bei der Versteigerung der B. v. Aretin'schen Sammlung ein erster Abdruck mit 200 fl. bezahlt).

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke.

I. Im Grunde sieht man ein Architekturstück auf der Staffelei. Der Rand ist rauh, unpolirt, besonders der untere, der Ton klar und sammtartig. Diess sind die vorzüglichen Abdrücke. Das Schabkunstähnliche macht die Rohheit der Arbeit weniger bemerkbar.

II. Die Staffelei ist weggenommen, aber man bemerkt noch einige Spuren von Schraffirungen im Grunde, besonders neben der linken Schulter und dem linken Arm.

III. Der Grund ist ganz rein geschabt, die Abdrücke gehören aber schon zu den letzten. (Weigel setzt einen Abdruck, der noch viel Grat hat, auf 5 Thlr.)

46) (B. 278. B. 275.) Ephraim Bonus, ein jüdischer Arzt, mit Bart, nach rechts gewendet, woher das Licht kommt. Er trägt einen hohen Hut mit aufgeschlagener Krämpe, einen kurzen Mantel über die linke Schulter, und stützt die Rechte auf ein Treppengeländer. Der Name und die Jahrzahl steht unten in der rechten Ecke, aber man liest nur mit Mühe: f. 1647. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin erwähnen zwei verschiedene Abdrücke von diesem seltenen Blatte, der letztere beschreibt sie aber genauer.

I. Die Finger der rechten Hand sind weniger ausgeführt, und der Ring am Zeigefinger ist ganz schwarz, was der Eindruck des Grates verursachte. Am Ende der Falte in Mitte des Mantels ist eine weisse Stelle, und das Geländer weniger schraffirt. (Aretin'sche Auction 44 fl. 30 kr.)

II. Die Hand ist mehr ausgearbeitet, und der Ring heller, die weisse Stelle der Falte bedeckt, und das Geländer bestimmter ausgedrückt. Die guten Abdrücke haben einen sehr kräftigen sammtartigen Ton, besonders auch in den mit der kalten Nadel retouchirten Geländersäulen.

47) (B. 279. C. 276.) Wtenbogardus, holländischer Prediger, im Ovale dargestellt, auf einer achteckigen Platte. Er sitzt, das Käppchen auf dem Kopfe, und die Halskrause um, im Lehnstuhle vor dem Buche auf dem Tische, und berührt selbes mit der Linken. Im Grunde rechts liegen mehrere andere Bücher aufeinander. Links oben: Rembrandt f. 1635. Im Rande stehen vier lateinische Verse von Hugo Grotius: Quem praemirari plebes etc, H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 10 L.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin drei verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist viereckig und grösser, 9 Z. 3 L. hoch, und 6 Z. 9 L. breit. Auch ist sie nicht so vollendet, und die lateinischen Verse fehlen. Von der grössten Seltenheit. B. I. C. I.

II. Das Octogon zeigt an den äussern Ecken rechts und links eine Art von Ohren. Die Arbeit ist sehr zart und glänzend von Ton. Claussin nennt diesen Abdruck sehr selten, sagt aber nicht, ob sich die Verse darauf finden. Bartsch erklärt die Abdrücke mit den Versen als die zweiten. (Ein ähnlicher Abdruck 11 fl. und einige Kreuzer.)

III. Die Ohren sind weggenommen, wodurch das Achteck regelmässiger wurde, die Abdrücke dieser Art sind nicht mehr von so kräftigem Ton, wie die zweiten.

Die Copie von F. Bause ist von der Gegenseite und sehr schön.

48) (B. 280. C. 277.) Johannes Silvius, Prediger, in einem Ovale dargestellt, um welches man liest: Spes mea Christus. Johannes Cornely Silvius. Amstelodamo bat. functus S. S. Minist. annos 45 et 6 menses. — — — obiit anno 1638. Im unteren Rande stehen auch 16 lateinische Verse: Cuius adorandum docuit Facundia Christum etc. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z.

Diess ist eines der schönsten Bildnisse Rembrandt's, aber in guten Abdrücken sehr selten. Letztere zeichnen sich durch jenen sammtartigen Ton aus, der an die Schabekunst erinnert. Es ist der Grat nicht abgenommen, in den Ecken des Grundes sind unreine und stark gefärbte Stellen. (In der Aretin'schen Auction ein schöner zweiter Druck 11 fl. 12 kr.)

49) (B. 281. C. 278.) Utenbogaerd, unter dem Namen des Goldwiegers und des Banquier bekannt, Ontfanger van Hollant over het Quartier van Amsterdam, Protektor der Künste, der im Pelzrocke und mit der Haube vor dem Tische sitzt,

auf welchem das Buch und mehrere Geldsäcke liegen. Er hält die Feder in der Rechten, und reicht mit der anderen einem Commis den Geldsack. Ueber dem Hauptbuche bemerkt man die Waage, woher die dargestellte Person (uneigentlich) den Namen des Goldwiegers hat. Links vorn ist die massive Geldkasse und drei Fässer. Im Grunde derselben Seite ist ein Mann mit einem Sacke, und ausserhalb der Thüre ein Weib. An der Mauer bemerkt man ein Gemälde, welches die eherne Schlange vorstellt. Links unten: Rembrandt f. 1639. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 7 L. (Wurde in der 1754 veräusserten Sammlung von H. Tonneman in Amsterdam mit 137 fl. bezahlt. Bei Aretin (1827) auf chines. Papier 55 fl.)

I. Der Kopf des Einnehmers ist nur im Umrisse; von Bartsch und Claussin als erster und äusserst seltener Abdruck erklärt, aber sicher nur ein Probedruck, deren es vielleicht ein Paar gibt. (Angeblich ein erster Druck auf chines. Papier 55 fl.).

II. Der Kopf ist vollendet und auch die Geldstücke im Fasse sind deutlicher. B. II. C. II. (Stengel'sche Auction 40 fl. 48 kr.).

Diess sind die eigentlichen ersten, vorzüglichen Abdrücke, aber auch sie sind sehr selten mit jenem sammtartigen, an die Schabkunst erinnernden Ton, besonders am Pelzwerke des Rockes, welches nicht mit dem Schaber übergangen ist.

III. Ganz retouchirt, ohne Spur der früheren Zartheit der Nadel und der Frische des Tons, welche dieses superbe Blatt so anziehend machen. Die Platte zeigt sich im Gegentheil hart, und theilweise schmutzig, besonders im Pelzwerke. Die Abdrücke sind auch gewöhnlich auf neues indisches Papier gemacht, welches das alte japanische nachahmt, mit dem Unterschiede, dass jenes, dessen sich Rembrandt bediente, aus Seide bereitet ist, und nicht leicht zerreisst, während das indische der retouchirten Abdrücke sehr gebrechlich ist. C. III.

IV. Die neuen Abdrücke; denn die Platte ist nicht verloren, wie man lange geglaubt hat. Boydell in London liess zu Ende des vorigen Jahrhunderts Abdrücke machen.

W. Baillie hat dieses Blatt sehr gut copirt, und rechts mit dem Monogramm W. B. bezeichnet. Findet man aber von dieser Copie Abdrücke vor dem Zeichen, so kennt man sie an dem Geldsacke, welchen Utenbogaerd dem knieenden Commis reicht. Im Originale bemerkt man über der Hand eine Falte des Sackes, welche einer verkehrt geschriebenen, geneigten 3 gleicht, während sie in der Copie einer 5 ähnelt. Bartsch bildet diesen Theil auf tab. 2 unter fig. 21 ab. Die Copie hat dann im unteren Rande auch Schrift:

— — — — Scilicet improbae
Crescunt divitiae.

Jacques Hazard hat dieses Blatt ebenfalls täuschend copirt. Dieses Blatt unterscheidet sich vom Original und der Copie Baillie's, dass sich im Hauptbuche keine Schrift zeigt. Dann haben wir eine Copie von P. le Bas, und eine in schwarzer Manier von J. van Bruggen.

50) (B. 282. C. 279.) Der kleine Coppenol, berühmter Schreibmeister, so genannt, weil die Platte kleiner ist, als

jene mit dem folgenden Bildnisse, welches dieselbe Person vorstellt. Er sitzt im Sessel, bis an die Knie gesehen, dem Tische gegenüber. Mit dem Kopfe en face, und dem Körper nach links gerichtet, hält er die Feder in der Rechten, und schreibt beim Lampenlicht auf ein Papier. Links hängt an der Mauer Winkelmass und Zirkel, und rechts hinter ihm ist ein Knabe mit seinem Hute. H. 9 Z. 7 L. mit 10 L. Rand, Br. 9 Z. 7 L. (Weigel werthet das Blatt auf 18 Thlr.)

Bartsch und Clàussin erwähnen fünf verschiedene Abdrücke.

I. Ohne Zirkel und Winkelmass, rechts oben nach der Ecke hin ein geschlossenes rundes Fenster, aber nicht sehr deutlich ausgedrückt. Von der grössten Seltenheit, (als Probedruck zu betrachten).

II. Mit Zirkel und Winkelmass, das Fenster sehr genau zu unterscheiden.

III. Ohne Fenster, aber rechts oben im Grunde ein Bild mit zwei Flügeln, Christus am Kreuze und die heiligen Frauen vorstellend.

IV. Ohne Fenster und ohne Bild, nur einige Spuren davon.

V. Das Fenster ist wieder hergestellt, aber vom Gemälde sieht man nur einige Striche.

Dieses Blatt ist auch copirt, und zwar im Sinne des Originals. Unten in der Mitte des Randes steht leicht gerissen: Coppenol Nr. 262 du catalogue, und rechts sieht man das Monogramm SB. (Basan?) H. 8 Z. 7 L., Br. 7 Z. 8 L.

51) (B. 283. C. 280.) Der grosse Coppenol, dieselbe Person, wie Nr. 49, aber auf einer grösseren Platte, und daher zum Unterschiede der grosse Coppenol genannt. Er sitzt dem Tische gegenüber, der Kopf en face, und mit einer kleinen Kappe bedeckt, die Haare kurz und weiss. Das Papier hält er mit beiden Händen, und zwischen den Fingern der Rechten auch noch die Feder. Dieses Blatt ist im Allgemeinen selten, noch seltener aber und kostbarer in den verschiedenen Abdrücken, deren Bartsch drei, Claussin fünf beschreibt. H. 12 Z. 5 L., Br. 10 Z. 5 L.

I. Der Grund ist weiss, bis auf eine Säule links hinter ihm, die bis an den oberen Rand reicht, aber nur bis an die Mitte leicht schattirt ist. Der rechte Aermel ist weiss. Von äusserster Seltenheit. Im Pariser Cabinet ist ein Abdruck auf japanisches Papier, sicher nur als Probedruck zu betrachten. B. I. C. I.

II. Der Grund ist ebenfalls weiss, der Aermel aber mit leichten und einfachen Strichen überarbeitet. Die Säule ist mehr als drei Viertel der Höhe beschattet, im Ganzen aber deutet die geringe Vollendung noch immer auf einen Probedruck, welchen aber Claussin als den zweiten bezeichnet, und Bartsch nicht kannte.

III. Der ganze Grund ist mit Strichen bedeckt, man sieht die Säule nicht mehr, aber einen grossen Vorhang. Das Gewand zeigt stärkere Schattenpartien, besonders am linken Arm. Bartsch bezeichnet diesen Abdruck als den zweiten, Claussin als den dritten, uns scheint er aber der eigentliche erste vor der vollendeten Platte zu seyn, da die beiden vorhergehenden Abdrücke nur als einige seltene Probedrücke zu betrachten sind. (In der Aretin'-

schen Auction ein Abdruck angeblich mit Coppenol's Handschrift 61 fl.).

IV. Der Grund ist dunkler, der Vorhang tritt mehr hervor, und die Aermel des Gewandes sind noch stärker beschattet. B. III. C. IV. Nach unserer Ansicht eigentlich die zweiten Abdrücke. (Schneider'sche Auction 15 Thlr., bei Aretin 8 fl.).

V. Die Platte ist beschnitten, so dass sich nur mehr eine Büste zeigt. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 11 L. B. III. C. V. (Ging für 8 fl. weg.).

F. Basan hat dieses Blatt copirt, und zwar den Abdruck I., mit weissem Grunde. Die Arbeit ist ohne Geist und Kraft, aber doch könnten Ungeübte damit getäuscht werden. Der Nagel des Daumens der rechten Hand ist angezeigt, während diess im Original nicht der Fall ist. Bartsch fig. 22. Dann ist die Platte nur 12 Zoll hoch. Die zweiten Abdrücke dieser Copie haben schwarzen Grund, um die oben bezeichneten dritten Abdrücke nachzuahmen. Man kennt sie wieder am Nagel des rechten Daumens.

52) (B. 284. C. 281.) Der Advocat Tolling, eigentlich der Arzt Pieter van Toll, der von den Kunstschriftstellern zum Advocaten gestempelt wurde. Er sitzt, en face dargestellt, dem mit Büchern beladenen Tische gegenüber im Lehnstuhle, einen runden Hut auf dem Kopfe, die Arme auf die Sessellehnen gestützt, und in der rechten Hand die Brillen haltend. Rechts sieht man drei verschieden geformte Gefässe, aus welchen man schloss, der Herr im Sessel sei der Advocat Tolling, weil sich dieser mit der Chemie befasst hatte. H. 7 Z. 3 L. ohne den unteren Rand, Br. 5 Z. 6 L.

Diess ist eines der schönsten und seltensten Blätter Rembrandt's, und daher findet man es nur in den kostbarsten Sammlungen. Die Platte scheint zerbrochen oder verloren worden zu seyn, indem sich die grosse Seltenheit nicht anders erklären lässt. Aeusserst schwer zu finden sind die Abdrücke auf chinesisches Papier, wo der Grund unrein erscheint, der Rand aber ziemlich glatt. Rembrandt hat die Platte mit dem Schaber nicht übergangen, was er oft zu unterlassen pflegte.

Dieses höchst seltene Blatt wurde schon 1754 zu Amsterdam bei der Auction der Tonneman'schen Sammlung mit 251 fl. bezahlt, im Jahre 1827 ging es aber in München bei der Aretin'schen Auction um 915 fl. weg. Bei einer etwas früheren Versteigerung daselbst galt es aber nur 99 fl.

Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, S. Savry im Sinne des Originals. Ueberdiess gibt es noch ein Paar andere anonyme Copien.

53) (B. 285. C. 282.) Der Bürgermeister Jan Six, stehend, an das Fenster gelehnt, woher das Licht kommt. Er liest mit gespannter Aufmerksamkeit in einem Buche, das er in den Händen hält. Im Grunde links sieht man auf einem Tische Degen und Wehrgehäng, und über demselben ein Bild, das fast ganz mit einem Vorhange bedeckt ist. Auf dem Sessel liegen zwei grosse Bücher, von denen das obere offen ist. Unten nach links im sehr schmalen Rande steht: JAN SIX. AE. 29., rechts: Rembrandt f. 1647. H. 9 Z., Br. 7 Z. 2 L.

Bartsch beschreibt zwei und Claussin drei verschiedene Abdrücke von diesem Blatte, letzterer unterscheidet sie aber genauer.

I. Ohne Namen Rembrandt's und des Bürgermeisters, und mit einer Brustmauer am Fenster, welche bis an die Hälfte des Armes reicht. Der obere Plattenrand ist theilweise unrein. Auf chines. Papier und von äusserster Seltenheit. B. I. C. I.

II. Die Brustmauer unterdrückt, im Rande rechts steht: Rembrandt f. 1647, die beiden mittleren Zeichen verkehrt. Dieser zweite Druck ist aber so kräftig und sammtartig von Ton, wie der erste, wenn das Blatt gut erhalten ist. (Stengel'sche Auction 61 fl. 12 kr., Aretin'sche Auction 66 fl. 30 kr.).

III. Im Rande links steht: Jan Six. AE. 29, und in der Ecke rechts: Rembrandt f. 1647, die Zeichen in gehöriger Ordnung. Auch die dritten Abdrücke sind in guten Exemplaren noch von grosser Lebhaftigkeit des Tons und sammtartig.

IV. Die Abdrücke von der abgenützten Platte, sehr schwach und blass. Es gibt aber Exemplare, die mit dem Pinsel und mit Tusch retouchirt sind, um ihnen einen kräftigeren Ton zu geben. Auch ist der Name Jan Six ausgekratzt, um solche Abdrücke für zweite auszugeben.

V. Von den Abdrücken der letzten Art sind einige aus neuerer Zeit, denn die Platte ist nicht zu Grunde gegangen, wie man über 100 Jahre geglaubt hat. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts besass sie Boydell in London.

Das Bildniss des Bürgermeisters Jan Six ist eines der schönsten Blätter des Meisters, in Hinsicht des Helldunkels ein wahres Gemälde. Dazu kommt die ausserordentliche Seltenheit der guten Abdrücke, und so wurde diese Zierde eines Cabinets oft zu enormen Preisen bezahlt. Der Abdruck auf der kaiserlichen Bibliothek in Wien, zur zweiten Classe gehörig, wurde 1782 mit 500 Gulden bezahlt. Dieses Exemplar ist aber vollkommen in allen Theilen, selbst mit breitem Rande versehen, was selten vorkommt, da die Blätter Rembrandt's gewöhnlich bis an den Plattenrand beschnitten sind. Diesen Abdruck kaufte Gersaint in Holland für den Abbé Fleury und bei der Versteigerung der Sammlung dieses Canonicus erwarb ihn der Prinz Conti, um das Blatt dem Mr. Servat zum Geschenke zu machen. Von diesem erhielt es Basan, welcher es dem Kunsthändler Artaria in Wien überliess, und dieser verkaufte den schon in Paris berühmten Abdruck für 500 fl. an die Hofbibliothek daselbst. In der 1754 veranstalteten Auction der Sammlung des H. Tonneman zu Amsterdam wurde dieses Blatt mit 316 fl. bezahlt; 1820 galt in München ein ziemlich guter Abdruck 130 fl., mittelmässige ohngefähr 9 Louisd'or und selbst ganz blasse noch 15 — 20 fl.

Von den Copien, welche von diesem berühmten Blatte existiren, kommt die von F. Basan gefertigte dem Original am nächsten, obgleich sie demselben an Geist und Zartheit der Behandlung, in der Harmonie des Ganzen, und in jenem sammtartigen Tone ebenfalls weit nachsteht. Der Name JAN SIX. AE. 29 steht nicht darauf,

im schmalen Unterrande steht aber mit leichter Nadelschrift: J. Six bourguemestre de Hollande. Dann liess Basan am unteren Theile des Kreuzstockes einige Striche weg, was Bartsch fig. 23 anschaulich macht. Novelli's Copie ist von der Gegenseite. Auch eine anonyme originalseitige Copie gibt es. Die letztere, oder eine andere wird dem N. Cochin zugeschrieben.

III. Unbekannte männliche Bildnisse, und Phantasieköpfe *).

54) (B. 257. C. 254.) Der Mann unter einer Art Weinlaube, (sous une treille), die Linke auf den Tisch gestützt, der vor ihm steht. Halbe Figur fast en face, etwas nach links gerichtet. Links nach oben steht: Rembrandt f. 1642. Dieses zart und leicht radirte Blatt ist nicht häufig zu finden, H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 1 L. (Bei Aretin 3 fl. 6 kr.)

55) (B. 258. C. 255.) Kniestück eines jungen sitzenden Mannes, den Körper etwas nach links gerichtet, der Kopf en face, und mit einer Kappe bedeckt. Er hat ein Tuch um den Hals, dessen Zipfel vorn herabhängen, und eine Tasche an der Seite. Die rechte Hand legt er an den Schenkel, und die andere auf die Brust. Links oben steht die Jahrzahl 1650. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 6 L.

Claussin hält dieses sehr seltene Blatt nicht für Rembrandt's Arbeit.

56) (B. 259. C. 256.) Ein alter Mann mit grossem weissen Barte, einer gewöhnlichen Mütze auf dem Kopfe und von vorn gesehen. Die linke Hand hält er vor die Stirne (l'homme portant la main à sa bonnet.) Alles Uebrige ist nur mit leichten Strichen angedeutet. H. 5 Z. 1 L., 4 Z. 3 L.

Bartsch kennt nur den ersten Abdruck, und dann die Abdrücke der von Schmidt vollendeten Platte. Claussin beschreibt folgende drei Abdrücke.

I. Die Platte ist durchaus mit der kalten Nadel bearbeitet, und abgedruckt, ohne vorhergegangene Reinigung mit dem Schaber. Man bemerkt die Eindrücke des Bartes, oder Grates, besonders an den Umrissen des Gewandes und im Grunde. Dies gibt dem Ganzen das Ansehen eines Versuches in schwarzer Manier. Aeusserst selten. (Bei Sternberg-Manderscheid ein schöner Druck. 3 Thl. 20 gr.)

II. Der Grund ist vom Grate gereiniget, der Rand polirt, was im ersten Drucke nicht der Fall ist, und die Platte rechts um eine Linie schmäler. Die Abdrücke dieser Art haben weniger Sammtartiges, als die ersten.

III. Ganz vollendet von G. F. Schmidt, nach der Zeichnung von le Sueur. Der Alte zeigt sich jetzt stehend im Pelze, mit einer Schärpe, und einer goldenen Kette um den Hals. Die rechte Hand legte er auf ein Papier auf dem Tische, wo die Büste Homer's und einige Bücher zu sehn sind.

*) Bartsch und Claussin setzen die Nro. 55 — 64 unter die eigentlichen Bildnisse, neben jene der bekannten Personen, allein einige derselben, dürften ebenfalls nichts anderes als Phantasieköpfe seyn, Produkte zufälliger Anregung.

Das Licht kommt durch ein Fenster, im Grunde ist die Bibliothek. Schmidt hat dieses Blatt sehr gut in Rembrandt's Manier behandelt, aber nur 50 Abdrücke machen lassen, wesswegen es sehr selten ist. Man findet weder Namen noch Jahrzahl (1770) darauf.

57) (B. 260. C. 257.) Büste eines Alten mit grossem Barte, (Vieillard à grande barbe), und in blossem Kopfe, die Haare oben empor stehend, vor sich nieder blickend. Der Leib ist nicht ganz ausgeführt, nach rechts gewendet, wo unten das Monogramm Rt. steht, sehr zart geritzt. Dieses Blatt ist sehr geistreich und glänzend behandelt. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 Linien.

Bartsch und Claussin beschreiben zwei verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist breiter, 4 Z. 4 L. haltend. Neben dem Zeichen Rt. steht die Jahrzahl 1631. (Bei Aretin 4 fl. 3 kr.)

II. Die Platte ist nur mehr 3 Z. 10 L. breit, Monogramm und Jahrzahl fehlen.

58) (B. 261. C. 258.) Der Mann mit Kette und Kreuz um den Hals, ein Käppchen auf dem Kopfe, die Linke auf ein Buch gestützt, und in der Rechten eine Feder haltend. Der rechte Arm ist vom Mantel umschlungen. Links unten im Rande, Rembrandt f. 1641. Eines der schönsten Blätter Rembrandt's H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 9 L.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin vier verschiedene Abdrücke.

I. Der Hals der Figur ist ganz bloss, ohne Hemdkragen, und die Arbeit ist im Allgemeinen wenig vorgerückt. Bartsch betrachtet diesen Abdruck als Unicum, Claussin nennt ihn sehr selten, jedenfalls ist es nur ein Probedruck, nach welchem sich die Kunstliebhaber in Bezug auf Priorität nicht zu richten haben. Auch der folgende Abdruck ist wahrscheinlich nur als Probedruck zu betrachten.

II. Mit dem Hemdkragen, der aber oben noch nicht ganz vollendet, wenn auch im Allgemeinen die Platte besser überarbeitet ist. Diesen Abdruck nennen Bartsch und Claussin den zweiten.

III. Das Gesicht ist nur leicht angelegt, wie im sogenannten zweiten Drucke, nur bemerkt man im obern Theile der Augen, unter der Nase und am Munde eine leichte Retouche. Die Büste hat mehr Farbe in den Schattentheilen und im Grunde. Der klare Ton dieser Abdrücke erinnert an die sammtartige Schwärze der Blätter in Schabmanier.

Diese Abdrücke sind die besten, als die ersten von der vollendeten Platte zu bezeichnen, da die beiden vorhergehenden nur in wenigen Probe-Exemplaren vorhanden seyn dürften.

IV. Der Grund reicht bis an den oberen Plattenrand, und die Schatten haben bereits den sammtartigen Ton verloren, der im obigen Drucke so kräftig wirkt.

59) (B. 262. C. 259.) Der Alte mit dem grossen Barte und der Pelzmütze, im grossen sammtnen Mantel im Sessel sitzend und den rechten Ellenbogen auf dessen Lehne gestützt. Halbe Figur. In der Mitte gegen links: Rt. f. Sehr zart radirt.

H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L. Claussin beschreibt folgende Abdrücke.

I. Die Schatten des Gesichtes und der Mütze sind sehr hell, und die Platte noch nicht so vollendet, wie im folgenden Drucke. Das Monogramm ist sehr zart gerissen. Sehr selten.

II. Die Schattentheile des Gesichtes sind stärker überarbeitet, von tieferem Tone. Es ist das Ganze mehr überarbeitet, und das Monogramm schärfer eingedrückt. Die Abdrücke dieser Art sind nicht mehr von solcher Frische. (Bei Sternberg 2 Thl. 4 gr.

In der gegenseitigen Copie steht oben rechts Rt. inv.

60) (B. 263. C. 260.) Der Mann mit dem kurzen Barte und der Pelzmütze, im bordirten Mantel, halbe Figur nach rechts gerichtet, nur den Kopf en face. Der Grund ist weiss, bis auf den Schattentheil links hinter dem Rücken. Links oben steht sehr schwach gekritzt: Rt. 1631. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 7 L.

Bartsch beschreibt drei, Claussin vier verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist um 2 Linien breiter, Monogramm und Jahrzahl fehlen, man bemerkt aber eine Hand. B. I. C. I. Claussin sagt, dieser Abdruck sei von der grössten Seltenheit, und man dürfte ihn desswegen nur als Probedruck betrachten, der vielleicht kaum einen Dritten zählt.

II. In gleicher Grösse, etwas mehr überarbeitet, Monogramm und Jahrzahl mit der trockenen Nadel gerissen. Claussin unterscheidet da zweierlei Exemplare:
a) wo sich der Grat an diesen Zeichen zeigt,
b) wo derselbe abgenommen wurde, so dass das Schwarzkunstartige verchwunden ist.

(Weigel werthet einen Abdruck mit viel Grat auf 3 Thl.)

III. Viel mehr überarbeitet und von kräftigem Ton. Die Hand ist nicht mehr sichtbar. B. II. C. III.

IV. Die Platte auf die oben Nro. 60 angegebene Grösse reducirt.

Cumano hat dieses Blatte von der Gegenseite copirt.

61) (B. 265. C. 262.) Der Alte mit dem grossen breiten Barte, in drei Viertel Ansicht nach rechts gewendet. Er trägt eine hohe Pelzmütze, die ihm über das linke Ohr fällt, ist in einen Mantel gehüllt und hält die Rechte an seinem weiten Gürtel. Links oben: Rembrandt f. 1640. Dieses Blatt ist leicht und geistreich radirt, aber selten in gutem Drucke, mit sammtartiger Schwärze in den Hauptschatten, so wie unten, wo man noch den Grat der Platte bemerkt. Es gibt eine Copie in schwarzer Manier. Auch Hertel und Cumano lieferten Copien.

62) (B. 267. C. 264.) Der Alte mit grossem Barte und blossem Kopfe vor dem Tische sitzend, beide Hände auf ein Buch gelegt. Dieses äusserst seltene Blatt zeigt nur leichte Umrisse, die an einigen Stellen kaum zu bemerken sind. H. 5 Z., Br. 4 Z.

63) (B. 268. C. 265.) Ein sitzender junger Mann im Nachdenken, in drei Viertelansicht rechts des Blattes, etwas nach links gerichtet, wo einige Bücher auf dem Tische liegen. Er trägt kurze glatte Haare, ein Haube, einen Mantel und

ein grosses Tuch um den Hals. Links oben Rembrandt f. 1637. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

Sardi hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

64) (B. 286. C. 283.) Halbe Figur eines Orientalen, ein Käppchen auf dem Kopfe, und in einen mit Pelz verbrämten Rock gekleidet, um welchen eine goldene Kette mit einer Medaille sichtbar wird. (Première tête orientale.) In der Mitte oben Rembrandt Venetiis (Renetus oder Rhenetus?) 1635 H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L. (Bei Sternberg 2 Thlr. 9 Gr.)

65) (B. 287. C. 284.) Ein Orientale im Profil nach links gewendet, einen oben mit Pelz verbrämten Turban auf dem Kopfe. Auch sein Gewand ist auf solche Weise ausgeziert. (Seconde tête Orientale.) Oben nach rechts: Rembrandt Venetiis (Renetus oder Rhenetus?) fecit. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.

Es gibt eine verkleinerte Copie.

66) B. 288. C. 284.) Ein Morgenländer mit grossem Barte, im Profil nach rechts gerichtet, einen mit einer Feder gezierten Turban auf dem Kopfe. (Troisième tête orientale.) Links oben: Rembrandt Venetiis (Renetus oder Rhenetus?) 1655. Dieses Blatt ist äusserst selten. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z.

Basan hat dieses Blatt sehr täuschend copirt, man erkennt aber die Nachbildung am ersten Buchstaben des Wortes Renetus, welcher in der Copie fast einem P mit untergesetztem Querstrich gleicht. Bartsch gibt beide Worte fig. 24 im Nachstiche.

Diese drei Blätter mit Morgenländern sind im Geschmacke des B. Castiglione radirt, aber nicht in Venedig, wie wir in der Biographie des Künstlers gezeigt haben. Das beigesetzte Wort bedeutet auch wohl nicht Venedig.

67) (B. 289. C. 286.) Büste eines Mannes mit sehr langen Haaren, (Homme en cheveux) und kurzem Barte, der Kopf fast im Profil, mit einer Mütze bedeckt, welche jener des Rembrandt gleicht. Sein Rock ist schwarz, und der Körper nach links gerichtet. Bartsch sagt, dass der Grund weiss sei, und links das Zeichen Rt. stehe. Davon bemerkt Claussin nichts, behauptet aber, dass es Abdrücke gebe, wo der Rock und die Mütze einen der Schwarzkunst ähnlichen Sammtton haben. Dieses sind erste, seltene Abdrücke, wo der Grat noch an der Platte war. Vorzüglich schön radirt. H. 5 Z. 9 L., Br. 5 Z. 1 L.

68) (B. 290. C, 287.) Büste eines Alten mit grossem Barte, von vorn gesehen, nur etwas nach links gerichtet. Er trägt ein Band um die Pelzmütze und einen Mantel mit einer Schnalle auf der Brust. Links oben: Rembrandt. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

Hertel hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

69) (B. 291. C. 288.) Büste eines Alten mit grossem Barte und kahlem Vorderkopfe. Das Haupt, von vorn gesehen, ist geneigt, das Gesicht ganz beschattet, nur links an der Stirne und an der Nase etwas beleuchtet. Er trägt einen Rock, die rechte Schulter ist aber ganz weiss. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 5 L. (Bei Aretin 4 fl. 3 kr.)

70) (B. 292. C. 289.) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe, und kurzem Barte, im Profil etwas nach rechts, und in einem mit Pelz besetzten Rocke dargestellt. Der Grund ist oben be-

schattet. Er trägt eine Ordenskette um den Hals. Rechts unten steht: Rt. 1630. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist grösser, 4 Z. 4 L. hoch, und 3 Z. 7 L. breit, der Grund ganz weiss, und unten steht das Zeichen Rt. Dieser Abdruck zeigt nach Bartsch nur den Kopf allein; Claussin bemerkt aber, in den Supplementen, der erste Abdruck dürfe jener seyn, wo auch der Körper angedeutet ist, weil er ein Exemplar fand, wo sich Spuren der Auskratzung zeigen. Der Rand der Platte ist rauh, unpolirt. Aeusserst selten.

II. Mit der vollendeten Büste auf weissem Grunde. In Mitte des unteren Randes: Rt. 1630 (die letzte Zahl ist unleserlich). Dieses Blatt ist von bewunderungswürdiger Vollendung, so dass eine besondere Ursache da seyn musste, um die Platte zu beschneiden. S. oben Nr. I. Claussin's Bemerkung.

III. Die Platte beschnitten, der Kopf und das Gewand stärker überarbeitet, und der obere Theil des Grundes mit Taillen bedeckt. Claussin III.

71) (B. 293. C. 290.) Die obige Büste des kahlköpfigen Alten, so wie sie im dritten Abdrucke erscheint, aber von der Gegenseite, und ohne Bart. Sie ist auch etwas grösser, mit grösseren Strichen behandelt, aber mit Geschmack. Name und Jahrzahl fehlen. Es ist diess eines der seltensten Blätter dieser Classe. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 6 L.

Claussin beschreibt folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist ohngefähr um 15 Linien höher, der Grund unrein, der Rand rauh und unpolirt.

II. Dieselbe unten und oben beschnitten, und davon kommen die gewöhnlichen Abdrücke.

72) (B. 294. C. 291.) Büste eines Greises mit kahlem, vorwärts geneigtem Haupte, im Profil etwas nach rechts gerichtet, die Augen bedeckt. Der Grund ist weiss, bis auf einen leichten Schatten rechts unten. Links oben: Rt. 1630. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 7 L.

73) (B. 295.) Büste eines Alten mit grossem Barte und einem Käppchen auf dem Kopfe, in einem Ovale. Er trägt eine Art reichen Mantels um die Schultern und richtet sich nach rechts. Der Grund ist weiss, nur rechts unten sind einige Schraffirungen. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z.

Claussin beschreibt dieses Blatt im Supplementbande unter den Werken des F. Bol Nr. 18.

74) (B. 296. C. 292.) Büste eines Alten mit kahlem, vorwärts geneigtem Kopfe, in Dreiviertelansicht nach links gerichtet, während das Licht von rechts kommt. Der Grund ist hell. Dieses seltene Blatt ist sehr leicht und geistreich radirt, und besonders schön in gutem Drucke. H. u. Br. 1 Z. 8 L.

75) (B. 297. C. 293.) Büste eines bärtigen Alten, in Dreiviertelansicht nach links gerichtet. Er ist in blossem Kopfe, der von der rechten Seite beleuchtet wird, wie der Mantel. Der Grund erscheint weiss, bis auf einige Striche zur Linken, wo oben Rt. 1631 steht. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

76) (B. 298. C. 294.) Ein Greis mit kahlem Haupte, vorwärts geneigt, und etwas gegen die rechte Seite gewandt. Sein

Mund ist weit geöffnet, der Kopf und die rechte Seite des Körpers sind stark beschattet, alles auf weissem Grunde, als Büste dargestellt. Links oben: Rt. 1631. Dieses Blatt gehört nicht zu den besten, es ist aber doch nicht häufig zu finden.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Die Falten des Mantels auf der linken Schulter sind wenig und nur mit einer einfachen Schraffirung beschattet.

II. Diese Falten sind gegen unten mit einer Kreuzschraffirung bedeckt.

77) (B. 299. C. 295.) Der Alte ohne Bart, kleine Büste, nach rechts gewendet, woher die Beleuchtung kommt. Er trägt eine grosse Pelzmütze, der Rock ist vorn kreuzweise gelegt, und scheint auf der rechten Schulter mit einem Knopfe befestiget zu seyn. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 2 L.

78) (B. 300. C. 296.) Büste eines Alten mit kurzem Barte, der Kopf in Dreiviertelansicht, mit einer Haube bedeckt. Der Mund ist weit, wie zum Schreien geöffnet. Dieses Blatt ist kräftig geätzt, aber etwas hart. Man findet es nicht sehr häufig. H. 1 Z. 6 L., Br. 1 Z. 3 L.

Bartsch und Claussin kennen drei verschiedene Abdrücke.

I. Das Kleid ist an den Seiten nicht beschattet.

II. Es ist gegen die Brust beschattet.

III. Der Theil der Brust, welcher durch die Oeffnung des Kleides sichtbar wird (Brustlatz) ist mit einer Kreuzschraffirung beschattet, während er in den beiden vorhergehenden Abdrücken nur mit einer einfachen Strichlage bedeckt ist. Bartsch fig. 25., dessen Handbuch fig. 114.

Cumano copirte dieses Blatt von der Gegenseite.

79) (B. 301. C. 297.) Ein ähnlicher Kopf, aber kleiner, 11 L. im Gevierte. Aeusserst selten.

80) (B. 302. C. 298.) Ein Sklave mit einer hohen Kappe, kleine, sehr seltene Büste, der Kopf in Dreiviertel-Ansicht nach rechts gerichtet, der Körper nach links. Die Schultern und der vordere Theil sind nur leicht gezeichnet. Man will Aehnlichkeit mit einem Türken finden. H. 1 Z. 5 L., Br. 7 Z.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Der Schatten an der Kappe reicht nicht bis an die Höhe derselben. (Bei Aretin 8 fl.).

II. Der Schatten reicht bis hinauf. Bartsch fig. 26., Anleitung fig. 118.

81) (B. 303. C. 299.) Ein türkischer Sklave, sehr kleine, äusserst seltene Büste, die für jene eines Türken gelten soll. Der Kopf ist im Profil, etwas nach rechts gerichtet, und mit einem Schnurrbarte geziert. Der Grund erscheint hell. H. 1 Z. 5 L., Br. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Man bemerkt nur oben am Rücken einen Schatten.

II. Die Schattentheile des Rückens ziehen sich herab, und decken den Leib.

82) (B. 304. C. 300.) Büste eines Mannes en face, mit einem Käppchen auf dem Kopfe. Er trägt einen leichten Bart und einen Hermelinmantel, der von rechts her beschattet ist.

Der Grund ist dunkel, nur um den Kopf herum von sehr hellem Tone. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 3 L.

Es gibt vier verschiedene Abdrücke von diesem Blatte, die Claussin und Bartsch (Anleitung S. 254) erwähnen:

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. 7 L. hoch, 2 Z. 9 L. breit. Links bemerkt man einen Theil einer verfallenen Mauer, hinter welcher die Figur gestellt zu seyn scheint. Der Leib ist nur flüchtig entworfen, und der Grund weiss. Dieses scheint nur ein Probedruck zu seyn.

II. Dieselbe Grösse, aber die Platte mehr beendigt und in der Mitte des Unterrandes mit Rt. 1630 bezeichnet.

III. Die Platte ist unten und auf der linken Seite abgeschnitten, das Brustbild ganz vollendet, aber sehr zart gehalten, und der Grund oben beschattet.

IV. Die linke Seite ist gegen unten mit starken, enggeführten Strichen bedeckt, auch das Uebrige mehr überarbeitet, und somit das Blatt von viel kräftigerem Tone.

Dieses Blatt ist auch copirt.

83) (B. 305. C. 301.) Büste eines Mannes mit blossem Kopfe, en face. Der Mund ist etwas schief (homme à la bouche de travers) und die untere Lefze reicht weiter hervor als die obige. Der Halskragen reicht über den Mantel heraus. Die Büste ist sehr leicht gestochen, das Uebrige nur im Umriss, der Grund weiss, nur gegen die linke Schulter hin ist ein leichter Schattentheil angebracht. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 3 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke.

I. Das Gesicht und die Haare erscheinen schwärzer, weil die Platte nicht vom Grate befreit war. In der oberen linken Ecke ist die Platte unrein. Die grosse Seltenheit deutet auf einen Probedruck.

II. Der Kopf erscheint in grösserem Lichte, und der Grund ist rein, da die Platte polirt wurde.

84) (B. 306. C. 302.) Kopf eines Alten mit kahler Stirne, im Profil. Der Bart ist kurz, der Hals mit Pelzwerk umgeben, alles Uebrige nur mit leichten Linien angedeutet. Der Grund ist weiss, bis auf einen leichten Schatten rechts unten, zwei horizontale und einer senkrechten Linie im oberen Theile. H. 2 Z. 6 L., Br. 2 Z. 1 L.

Claussin beschreibt folgende Abdrücke:

I. Der Rand der Platte ist ungleich und rauh, und sehr scharf eingedrückt.

II. Der Rand ist regelmässig und polirt, auch etwas abgenommen, da die Abdrücke etwas kleiner sind.

85) (B. 307. C. 303.) Büste eines Mannes, mit einer kurzhärigen, oben spitzig zulaufenden Mütze auf dem Kopfe. Sie ist nach links gerichtet, mit einem oben offenen Mantel angethan. Der Kopf auf weissem Grunde. Links oben steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Wenig überarbeitet (Probedruck).

II. Die Mütze, das Gesicht und das Gewand mehr ausgeführt und schraffirt. (Bei Aretin 5 fl.)

III. In einem dunkleren Tone.

86) (B. 308. C. 304.) Büste eines Mannes, der Kopf im Profil mit einer Kappe, der Bart kurz und gekräuselt. Die Lippen

hängen über, wie die eines Mohren. Er trägt ein verbrämtes Kleid, das oben zugeknöpft ist, und der Grund erscheint weiss bis auf einen leichten Schatten links unten. Dieses Blatt ist mit grosser Leichtigkeit und geistreich behandelt, nicht häufig zu finden. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 3 L. (Bei Sternberg 2 Thlr. 12 gr., ein vorzüglicher Druck).

87) (B. 309. C. 305.) Ein Alter mit grossem weissem Barte, und fast kahlem Haupte, in Dreiviertelansicht. Er trägt einen Rock und einen Halskragen. Der Grund ist weiss bis auf eine leichte Schraffirung unter der linken Schulter. Oben steht: Rt. 1630. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

88) (B. 310. C. 306.) Ein junger Mann in halber Figur, mit kurzen gekräuselten Haaren, von vorn gesehen, eine grosse Krause um den Hals, und in ein Gewand mit weiten Aermeln gekleidet. Oben steht: Rembrandt f. 164. (Die letzte Zahl nicht ausgedrückt). Dieses sehr schöne Blatt ist 3 Z. 6 L. hoch, und 2 Z. 6 L. breit.

I. Der Grund ist sehr fleckig, da die Platte nicht gereiniget wurde.

II. Von der gesäuberten Platte.

89) (B. 311. C. 307.) Der Mann mit dem breitkrämpigen Hute, Büste, nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt. Er trägt einen Knebelbart, eine glatte Krause um den Hals, und Knöpfe am Rocke. Links oben im hellen Grunde: Rt. 1630. Dieses geistreich und glänzend radirte Blatt ist in gutem Drucke sehr selten. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.

Eine von den beiden gegenseitigen Copien ist von Cumano.

90) (B. 312. C. 308.) Büste eines Alten mit grossem Barte, der Kopf fast en face, mit wenig Haaren und einer Pelzmütze bedeckt. Er ist von der rechten Seite her beleuchtet, auf weissem Grunde, der nur links gegen die Schulter hin leicht beschattet ist. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke.

I. Der Rand der Platte ist unregelmässig und rauh, die Schraffirungen an der vorderen Seite der Büste reichen nicht bis an den unteren Rand der Platte. Dieser seltene Abdruck ist weit vorzüglicher als die gewöhnlichen.

II. Der Rand der Platte ist regelmässig, und die Büste reicht bis an den Rand.

91) (B. 313. C. 309.) Büste eines Alten mit grossem breiten Barte, der Kopf in Dreiviertelansicht, mit einer Mütze bedeckt. Der Leib, im Pelzrocke, ist nach rechts gerichtet. Er hält einen undeutlichen Gegenstand. Links oben: Rembrandt f. 1637. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z. 1 L.

92) (B. 314. C. 310.) Büste eines Alten mit breitem Barte und einer Haube auf dem Kopfe, in einem mit Pelz verbrämten Rocke, nach rechts gerichtet. Der Grund ist weiss, und oben steht: Rt. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke von diesem Blatte, welches von grosser Seltenheit ist, obgleich es hart und grob geätzt ist.

I. Von der ursprünglich grösseren Platte, welche 3 Z. 3 L. hoch und 2 Z. 9 L. breit. Diess ist wohl nur ein einzelner Probedruck, der noch nicht vollendet ist.

II. Die Platte verkleinert, und dieselbe mehr überarbeitet,

und im früheren Drucke wohl ohne Monogramm. Auf einigen Exemplaren zeigt sich dieses.

93) (B. 315. C. 311.) Büste eines Alten mit grossem Spitzbarte und kahler Stirne, mit dem Körper nach rechts gerichtet und in einen Mantel gekleidet. Der Grund ist hell, bis auf eine Schattenparthie links über der Schulter. Daselbst steht oben in kleinen, undeutlichen Charakteren: Rt. 1631. Dieses Blatt ist sehr zart behandelt. H. 2 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

Es gibt Abdrücke ohne Monogramm und Jahrzahl, wohl die ersten, welche selten sind.

94) (B. 317. C. 312.) Büste eines Alten mit geradem Barte und kurzen Haaren, der Kopf im Profil, mit einer kleinen Haube bedeckt. Der Grund ist weiss, nur hinter dem Rücken der Figur ein leichter Schatten zu bemerken. Links oben: Rt. 1631. Dieses sehr seltene Blatt ist kräftig geätzt, aber hart im Tone. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 5 L.

95) (B. 318. C. 313.) Der Philosoph mit Sanduhr und Todtenkopf, ein Mann mit grossem Barte und die Pelzmütze auf dem Kopfe, nach rechts gerichtet, wo man die Uhr bemerkt. Er stützt die Linke auf den Tisch, und hinter ihm ist ein Vorhang. Diese Darstellung ist in Holz geschnitten, angeblich von Rembrandt, und sehr selten zu finden. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

96) (B. 321. C. 314.) Die halbe Figur eines ältlichen Mannes in Dreiviertelansicht nach rechts gerichtet. Er trägt eine hohe, oben breite, unten mit einem Band umgebene Mütze, Schnurr- und Knebelbart, und einen mit Pelz ausgeschlagenen Mantel. Im Grunde links ist ein leichter Schatten, und oben steht: Rt. 1630. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z. 1 L.

Claussin beschreibt folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, der Rand derselben unregelmässig und rauh, der Grund schmutzig, das Ganze noch wenig überarbeitet, besonders die Kappe. Nach Claussin äusserst selten, aber in diesem Zustande wahrscheinlich nur Probedruck.

II. Die Platte oben und rechts abgenommen, und besser vollendet.

Es findet sich eine gegenseitige Copie von Cumano.

97) (B. 322. C. 315.) Büste eines Mannes, der Kopf mit kurzen Haaren, en face, und mit einer Mütze bedeckt (Tête au bonnet), die oben und an den Seiten nur umrissen ist. Die linke Seite des Gesichtes und die Schulter ist beschattet, die rechte Seite ganz weiss. Die Einfassung des Mantels ist zackig, der Grund nur links unten schattirt, und oben steht: Rt. 1631. Dieses Blatt ist hart und rauh gearbeitet. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

98) (B. 323. C. 316.) Der Mann mit der Kappe, deren Ohrlappen unter dem Kinne durch ein Band zusammenhalten. (Homme avec bandelette au bonnet). Er ist in einen Mantel gekleidet, auf weissem Grunde, bis auf einen leichten Schatten links unten. Dieses Blatt ist kräftig geätzt, etwas hart, aber geistreich. Sehr selten. H. 2 Z., Br. 1 Z. 5 L.

99) (B. 324. C. 317.) Ein Greis mit kahlem Haupte in Dreiviertelansicht nach rechts gewendet, Brustbild in einem mit Pelz verbrämten Mantel. Die rechte Seite des Grundes ist be-

schattet, so wie links unten, wo man liest: Rt. 1631. Sehr selten. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. Die Schatten auf der rechten Wange und auf dem Halse zeigen einige mit Verstand gesparte Lichter. (Auf 8 — 10 fl. gewerthet).

II. Die rechte Wange ist mit einem schwarzen Schatten bedeckt, der gleichmässig bis zu den lichten Theilen geht. Dieser Schatten scheint späterer Zusatz zu seyn.

Cumano's Copie ist von der Gegenseite.

100) (B. 325. C. 318.) Der Alte mit kahlem Haupte und starkem Barte, en face, vorwärts geneigt, mit gesenktem Blicke und stark beschattetem Gesichte. Er ist in einen Mantel gehüllt, Brustbild auf weissem Grunde, bis auf eine sehr geringe Schattirung gegen die rechte Schulter. Links oben steht: Rt. 1630. Dieses Blatt findet sich aber auch ohne Monogramm und Jahrzahl. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 10 L.

101) (B. 326. C. 319.) Ein grotesker Kopf mit breitgedrückter Nase, mit einer hohen Pelzmütze, die mit einem Bande umbunden ist. Im Profil nach rechts, auf weissem Grunde, oben abgerundet. H. 1 Z. 5 L., Br. 1 Z. (nicht 11 L.).

Bartsch und Claussin nennen zweierlei Abdrücke:

I. Sehr leicht geätzt, ohne weitere Arbeit.

II. Durchgängig überarbeitet, und besonders auf der rechten Schulter mit Schraffirungen bedeckt.

Es findet sich auch eine gegenseitige Copie.

101) (B. 327. C. 320.) Ein anderer grotesker Kopf, dessen Mund zum Schreien geöffnet ist. Er trägt eine kleine spitzige Mütze, der Leib, nach rechts gerichtet, ist in einen Mantel gekleidet, und auf weissem Grunde. H. 1 Z. 3 L., Br. 1 Z. 1 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke von diesem geistreichen Blatte.

I. Vor der Kreuzschraffirung unten an der Schulter, der Rand ungleich und rauh.

II. Mit dieser Schraffirung, und der Rand polirt.

Cumano hat das Blatt von der Gegenseite copirt.

103) (B. 328.) Der Maler vor der Staffelei, halbe Figur, fast im Profil nach links gerichtet. Rechts oben steht: W. drost, wesswegen Bartsch glaubt, dieses äusserst seltene Blatt stelle den Maler Drost vor, den Schüler Rembrandt's. Claussin (Pièces divers Nr. 95) hält es für ein eigenhändiges Werk dieses Malers. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 4 L.

104) (B. 329. C. 321.) Büste eines jungen Mannes mit aufgestülptem Hute, nur bis an den Hals vollendet, der übrige Theil weiss. In einem länglichen Achteck, links oben einige Schraffirungen. Das Gesicht ist punktirt, das Uebrige mit der kalten Nadel geschnitten. Von der grössten Seltenheit. H. 4 Z., Br. 3 Z. 4 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke:

I. Ganz leicht hingezeichnet und äusserst selten zu finden.

II. Aufgeätzt, wodurch das Ganze ein hartes Ansehen erhielt, was beim Vergleiche mit der früheren leichten Arbeit unangenehm absticht.

105) (B. 330. C. 322.) Büste eines jungen Mannes, nach links gerichtet, ganz leicht im Umrisse gestochen, mit einem ähn-

lichen Hute, wie im obigen Blatte. Der Hut und das Gesicht sind etwas mehr überarbeitet, als die übrigen Theile. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 6 L.

106) (B. 331. C. 323.) Büste eines jungen Mannes, nach links gerichtet, die Haube mit zwei Federn geziert, der Rock mit zwei Agraffen. Auf der linken Achsel bemerkt man Schnüre. Der Grund ist ganz überarbeitet, und unten in der rechten Ecke eine Art Kissen. Bartsch nimmt dieses Blatt für Rembrandt's Werk, Claussin findet es zweifelhaft, mehr an F. Bol erinnernd. H. 1 Z. 11 L., Br. 2 Z. 8 L.

107) (B. 333. C. 325.) Büste eines Alten, fast in Dreiviertelansicht nach rechts gerichtet. Er trägt eine hohe Mütze, deren Spitze bis an die obere rechte Ecke reicht. Er hat eine lange Nase, Schnurr- und Knebelbart, und ist in einen Pelzmantel gekleidet, der auf der Brust das Hemd und noch den Gürtel sehen lässt. Der Grund erscheint hell. H. 1 Z. 4 L., Br. 1 Z.

Claussin beschreibt im Supplementbande folgende Abdrücke:

I. Die Spitze der Mütze ist hell, so wie der obere Theil des Pelzes hinter dem Ohr.

II. Die bezeichneten Stellen sind schattirt, und der Mantel mehr ausgeführt.

108) (B. 334. C. 326.) Büste eines Greises mit hoher Stirne und sehr langem Barte; fast im Profil, nach rechts gewendet. Der Mund ist halb geöffnet, der Körper in einen Pelzrock gehüllt, auf hellem Grunde. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 1 Z. 4 L., Br. 1 Z.

Claussin beschreibt einen ersten Druck, wo die Büste nur im Umriss erscheint. Ist wohl nur ein Probedruck.

109) (B. 335. C. 327.) Büste eines Mannes von vorne gesehen, links die Mütze mit zwei Federn geziert. Er trägt einen Schnurr- und Knebelbart, und eine Krause um den Hals. Der Grund ist weiss, nur links oben gegen die Schulter ein leichter Schatten. Dieses nicht gewöhnliche Blatt ist ganz leicht mit der Nadel behandelt, und meistens schwach im Drucke. H. 1 Z. 2 L., Br. 1 Z.

110) (B. 337. C. 328.) Büste eines Alten mit weissem Barte, und einer Mütze auf dem Kopfe, der Leib in einen mit Pelz ausgeschlagenen Mantel gehüllt, und nach rechts gerichtet. Der Grund ist weiss. Dieses sehr zarte und effektvolle Blatt ist sehr selten zu finden. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 7 L. (Bei Aretin 14 fl.)

Es gibt eine gegenseitige Copie von Busch.

111) (B. 339. C. 329.) Halbe Figur eines Mannes, fast im Profil, und nach rechts gerichtet, mit negerartiger Kopfbildung, aber weiss, und daher der weisse Neger (Nègre blanc) genannt. Er trägt einen mit einer Feder gezierten Turban auf dem Kopfe, ein Rohr in der Rechten, und hält mit der anderen das Medaillon an seiner goldenen Halskette. Dieses höchst seltene Blatt ist sehr leicht gestochen, nur der Turban aufgeätzt, welcher demnach von kräftigerem Tone ist, als das Uebrige. Es hat weder Namen noch Jahrzahl, ist aber nach Bartsch unzweifelhaft von Rembrandt. Claussin glaubt, es stamme aus dessen früherer Zeit. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 9 L.

IV. Weibliche Bildnisse und Phantasieköpfe.

112) (B. 340. C. 330.) Die grosse Judenbraut, sitzendes Frauenbildniss in Dreiviertelansicht nach links. Der Kopf ist bloss, mit einer Perlenschnur umgeben, und die Haare fallen auf die Schulter herab. Die rechte Hand legt sie auf den Arm ihres Sessels, und in der Linken hält sie eine Papierrolle. Sie trägt eine Art Haarmantel. Dieses seltene Blatt ist in allen Theilen vollkommen. H. 8 Z. 1 L., Br. 6 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Nur die Büste vollendet und der obere Theil des Grundes, dessen Architektur aber anders ist. Abdrücke dieser Art sind indessen von der grössten Seltenheit, in Hinsicht auf Geschmack der Behandlung und Leichtigkeit in Führung der Nadel den beiden folgenden vorzuziehen.

II. Vollendet bis auf die Hände und den unteren Theil des Haarmantels, wo die Schraffirungen noch fehlen. Die Architektur ist etwas geändert.

III. Hände und Mantel sind schraffirt, und somit die Platte ganz vollendet. Die älteren schöneren Abdrücke kennt man nach Claussin an einem schwärzlichen Punkte oder Flecken auf dem Lichttheile der linken Wange. Je stärker dieser Flecken erscheint, desto älter ist der Druck. (Bei Aretin 9 fl.).

113) (B. 341. C. 331.) Das angebliche Studium zum obigen Blatte, aber nur Kopf und Haare vollendet, der Grund weiss. Bartsch und Andere legen dieses Blatt unbedingt dem Rembrandt bei, Claussin meint aber, es sei für ein Studium zu sorgfältig vollendet, und eine gewisse Trockenheit und Aengstlichkeit der Behandlung lasse die Hand eines Copisten erkennen. Bartsch sagt ferner, es sei äusserst selten, Claussin fand es sehr häufig. H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 6 L. (Stengel'sche Auction 13 fl. 12 kr., bei Sternberg-Manderscheid 9 Thlr.)

114) (B. 342. C. 332.) Die kleine Judenbraut, Bildniss einer schönen Frau in halber Figur, auch S. Catharina genannt, mit zarter und leichter Nadel behandelt. Sie scheint zu stehen, in Dreiviertelansicht nach rechts gerichtet. Der Kopf, dessen Haare auf Hals und Nacken herabfallen, ist mit einem mit Steinen besetzten Bande umbunden, die Hände hält sie kreuzweise vor sich, und wie die vorhergehende Figur, so trägt auch sie einen Haarmantel. Rechts unten sieht man ein gezahntes Rad, woraus man schliessen will, dass diese angebliche Jüdin Catharina heisse. Rechts oben steht sehr leicht geritzt: Rembrandt f. 1633, alles verkehrt. (Diese Jahrzahl setzt Claussin, Bartsch 1638.) H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.

I. Der schwärzliche Ton ist stärker, da die mit der kalten Nadel vollendeten Stellen die Spuren des Grates oder Bartes zeigen.

II. Die Platte ist mit dem Schaber übergangen, und es finden sich schon Abdrücke, wo Namen und Jahrzahl fast ausgedruckt sind. (Bei Aretin 11 fl. 8 kr.)

Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

115) (B. 343. C. 333.) Eine alte Frau, der Kopf in Dreiviertelansicht und der Körper nach rechts gerichtet, im Lehnstuhle vor einem runden Tische sitzend. Sie trägt einen schwarzen

Schleier und ein kurzes Mäntelchen, die Hände sind gekreuzt. In der Mitte nach links: Rt. f. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 9 L.

Bartsch kennt nur die Abdrücke von der verkleinerten Platte, Claussin beschreibt aber im Supplement vier verschiedene Abdrücke:

I. Der Schatten unter dem Lehnstuhle ist nur mit einer leichten Kreuzschraffirung bewirkt. Rt. f. ist fein gekritzt. Ein solcher Abdruck ist im Museum zu Amsterdam.

II. Der Schatten unter dem Lehnstuhle ist stärker, und die zweite Lage des beschatteten Grundes reicht bis zur Höhe der ersten.

III. Der obere Theil der Nase ist der Länge nach mit einer zweiten Linie gezeichnet, und das Monogramm deutlicher.

IV. Die Platte oval geschnitten und stark ausgedruckt. (Ein guter Druck für 4 fl.).

Dieses Blatt ist von der Gegenseite copirt. Rechts im Grunde hinter dem Lehnstuhle steht: Rt. inv. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

116) (B. 344. C. 334.) Eine andere alte Frau, ebenfalls im Sessel sitzend, aber mit dem Körper nach links gerichtet. Sie trägt eine Haube unter dem Schleier. Links steht: Rembrandt f. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 3 L.

I. Der Grat der mit kräftiger Nadel geschnittenen Theile ist nicht abgenommen, und somit haben diese Abdrücke einen mezzotintoartigen Ton.

II. Schwächer im Tone, indem der Schaber in Anwendung gebracht wurde, und der Plattengrat sich ausgedruckt hat.

117) (B. 345. C. 335.) Die Leserin, die halbe Figur eines jungen Weibes, das dem Tische gegenüber sitzt, auf welchem ein Buch liegt. Sie ist nach links gerichtet, mit einer Haube bedeckt, deren Bänder auf den Nacken herabfallen. In der Mitte oben: Rembrandt f. 1634. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L.

Von diesem sehr gut radirten und ausdrucksvollen Blatte kennt Claussin drei, Bartsch nur zwei verschiedene Abdrücke:

I. Die Platte ist weniger überarbeitet, wie im folgenden Drucke, und links etwas breiter, nicht im Winkel abgenommen. Claussin sah nur in der Sammlung des Engländers Daulby einen Abdruck, vielleicht ein Unicum.

II. Die Platte ist durchaus vollendet, und die linke Seite des Randes regelmässig abgenommen. Die Linie, welche den unteren stumpfen Theil der Nase bildet, erscheint ganz einfach, nur unter dem Nasenloche zeigt sich nach Aussen ein kleiner zweiter Strich.

III. Wie im obigen Drucke, an der Spitze der Nase bemerkt man aber eine Verstärkung der Linie, und eine Verlängerung des Gliedes. Bartsch fig. 28, Anleitung fig. 122.

Cumano's Copie ist von der Gegenseite.

118) (B. 346. C. 336.) Eine alte Frau vor dem Tische sitzend, wie sie vom Lesen den Kopf erhebt, und in Meditation hinblickt, halbe Figur nach links gerichtet. Dieses Blatt ist in demselben Geschmacke behandelt, wie das Obige, ebenso bezeichnet und in gleicher Grösse; dabei von äusserster Seltenheit.

119) (B. 347. C. 337.) Halbe Figur einer hübschen Frau, nach rechts gewendet, mit Perlen in den Haaren und einer doppelten Schnur um den Hals. Die Aermel ihres Kleides sind offen und aus verschiedenen Streifen gebildet. Rembrandt f. 1634. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 6 L. (Bei Aretin 8 fl. mit der Copie).

W. Hollar hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, so wie Cumano.

120) (B. 348. C. 338.) Eine alte Frau in orientalischem Kopfputze, halbe Figur im Sessel sitzend, die Linke auf die Brust gelegt, die rechte Hand auf den Arm des Lehnstuhles. Rechts unten: Rt. 1631. Dieses geistreiche, ausserordentlich zart behandelte Blatt findet man immer schwach im Drucke, da das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 9 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Der Schatten hinter dem Weibe reicht hinauf bis zur Höhe ihres Kopfes. Aeusserst selten.

II. Dieser Schatten ist oben bis zur Schulter des Weibes abgenommen, die Platte aufgeätzt, bis auf das Gesicht, welches noch schwächer erscheint, das Uebrige aber von kräftigerem Tone.

F. Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, unter dem Namen von Rembrandt's Mutter.

121) (B. 349. C. 339.) Die Mutter Rembrandt's, Büste, fast en face, nur etwas nach rechts gerichtet, die Linke auf die Brust gelegt. Sie trägt einen schwarzen zurückgeschlagenen Schleier, und ein schwarzes Kleid. In der Mitte des kleinen Randes: Rt. 1631. H. 3 Z. 6 L. mit 4 L. Rand, Br. 2 Z. 5 L.

122) (B. 350. C. 340.) Die über dem Lesen vom Schlaf überraschte Alte, den Kopf auf die linke Hand gestützt, die beiden Ellenbogen auf das Buch. Am rechten Zeigefinger haben sich die Augengläser noch erhalten. Der Grund ist links, woher das Licht kommt, dunkel; heller rechts oben, das Ganze mit Geschmack und Zartheit behandelt. H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 11 L.

123) (B. 351. C. 341.) Der Kopf einer alten Frau mit einem Tuche bedeckt, ähnlich der Mutter Rembrandt's, in Dreiviertelansicht abwärts sehend, und nach rechts gerichtet. Dieser Kopf erscheint auf weissem Grunde und nur bis an das Kinn vollendet. Links gegen die Hälfte des Kopfes eine leichte Schattirung. In der Mitte oben: Rembrandt f. 1633. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. 6 L.

Von diesem sehr geschmackvoll behandelten Blatte gibt es zweierlei Abdrücke, die Bartsch und Claussin bestimmen, letzterer aber dabei einen Abdruck, welchen Bartsch nicht zu meinen scheint.

I. Nur sehr zart radirt, mit wenig Farbe, der Grund ganz weiss, ohne Namen und Jahrzahl. H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 2 L. Aeusserst selten. Claussin sah einen Abdruck, wo Rembrandt den oberen Theil des Körpers mit schwarzer Kreide hinzugezeichnet hatte. C. I.

II. Vollendet, aber um drei Linien höher als gewöhnlich, und auch unter dem Kopfe ein verhältnissmässiger Raum, was dem Ganzen ein gefälligeres Ansehen gibt, als in den folgenden Abdrücken. Mit Namen und Jahrzahl.

III. Die Platte unten abgeschnitten, so dass das Kinn auf dem unteren Rande der Platte ruht. B. II.

Es gibt wenigstens drei gegenseitige Copien, die eine ist von Cumano.

124) (B. 352. C. 342.) Ein anderer Kopf einer alten Frau, der Mutter Rembrandt's ähnlich, en face, mit einer gewöhnlichen Haube, nur das Kinn noch sichtbar. Der Mund ist etwas zusammengezogen (Vieille à bouche pincée). Links, zwei Drittel der Höhe des Kopfes steht: Rt. 1628 (die 2 verkehrt). H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 5 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke:

I. Die Platte unten grösser, so dass der Kopf in der Mitte erscheint, während er gewöhnlich auf dem Rande ruht. Es ist nur das Gesicht vollendet, die Haube nicht. Dies ist vermuthlich nur ein Probedruck, und ein Unicum der Abdruck, welcher aus der Sammlung des H. van Leyden auf die öffentliche Bibliothek in Amsterdam kam. Da ist die Haube und ein Theil der Büste mit schwarzer Kreide gezeichnet.

II. Die Platte unten abgenommen, und die Haube von stärkerem Tone, als das Gesicht.

125) (B. 353. C. 344.) Büste einer alten Frau, ähnlich der vorhergehenden, der Kopf en face, mit einer gewöhnlichen Haube bedeckt. Der Körper ist nach links gerichtet, und in einen leicht mit Pelz verbrämten Rock gekleidet. Der Grund erscheint weiss, bis auf eine leichte Schattirung rechts des Blattes. Dieses äusserst seltene Blatt ist kräftig radirt und von schöner Wirkung des Helldunkels. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 4 L.

126) (B. 354. C. 343.) Büste einer alten Frau, als Mutter Rembrandt's erklärt. Der Kopf ist in Dreiviertelansicht, mit einem Kopfputz, der auf die linke Achsel herabreicht. Die Figur ist nach rechts gerichtet, auf weissem Grunde, der hinter dem Rücken nur eine leichte Schattirung zeigt. Rechts oben steht: Rt. 1628. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L. (Wir sahen einen schönen Abdruck, der 20 fl. kostete).

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke.

I. Nur der Kopf vollendet, ohne Kopfputz und ohne Bruststück. Von äusserster Seltenheit, aber sicher nur als einzelner Probedruck zu betrachten.

II. Die oben Nr. 126 beschriebenen Abdrücke, auch der Kopfputz und die Büste vollendet. Der erstere muss in den alten Abdrücken einen der Schwarzkunst ähnlichen Ton haben, wenn der durch die kalte Nadel verursachte Grat nicht abgenommen ist.

F. Novelli, F. Vivares und ein Anonymus haben dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

127) (B. 355. C. 345.) Die Alte mit dem schwarzen Schleier, Büste, nach rechts gewendet. Der Kopf in Dreiviertelansicht, unter dem Kinn eine Art Brustschleier, der Rock vorn doppelt mit Pelz besetzt. Im Grunde ist nur links, und in der Höhe der Schulter eine leichte Schraffirung. Daselbst oben: Rt. 1631. Stark und hart geätzt. H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z. (Bei Aretin ein sehr schöner und seltener Druck 17 fl.).

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Der Schleier ist mit wenigen Schraffirungen bearbeitet, die Schulter hat nur in Mitte des Schattens doppelte Schraffirungen. Bartsch fig. 29., Anleitung fig. 115.

II. Der Schleier wie oben, aber auf dem Schatten der Schulter Kreuzschraffirungen hinzugefügt.

III. Der Schleier ist mit mehreren Schraffirungen bedeckt, und ganz dunkel, und der Schatten auf der Schulter mit einer dritten senkrechten Lage versehen. Es sind mehrere Retouchen angebracht.

Als Unicum dürfte ein Abdruck aus der Sammlung des H. Marcus zu betrachten seyn, wo Kopf und Schleier, so wie die Büste nur leicht angedeutet, das Uebrige gar nicht ausgedrückt ist.

128) (B. 356. C. 346.) Das Mädchen mit dem Korb, etwas über halbe Figur nach links gerichtet, der Kopf im Profil, mit einem Hute bedeckt. Sie trägt den Korb mit der Rechten. Der Grund ist weiss, bis auf den Schatten der Figur zur Linken. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.

129) (B. 357. C. 347.) Die weisse Mohrin, die Büste eines Weibes nach links gerichtet, der Kopf fast im Profil, mit einem zurückgeschlagenen Schleier und einer Feder darüber. Das Halstuch und der rechte Arm sind nur im Umriss. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, 4 Z. 3 L. hoch, und 3 Z. 3 L. breit. Das Monogramm Rt. oben nach links erscheint verkehrt, der Rand ist unpolirt.

II. Die Platte ist verkleinert und dadurch auch das Monogramm weggenommen.

130) (B. 358. C. 348.) Büste einer alten Frau, der Kopf in Dreiviertelansicht nach rechts gewendet und mit einer gewöhnlichen Haube bedeckt. Unter dem Kinne zeigt sich eine Art Brustschleier, der an den Seiten an der Haube befestiget ist. Unten ist nur eine Linie, welche angibt, wie gross das Ganze hätte werden sollen. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, 2 Z. und fast 9 L. hoch, und eben so breit. Claussin meint, diess sei ein Unicum.

II. In gewöhnlicher Grösse.

Dieses Blatt ist von der Gegenseite und in gleicher Grösse von Cumano copirt. Die Copie ist ebenfalls ohne Zeichen.

131) (B. 359. C. 349.) Kopf einer Frau mit einer breiten, nachlässig sitzenden Haube, in Dreiviertelansicht nach rechts. Der Leib ist nicht vollendet, der Grund ist rechts weiss, links leicht beschattet. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist sehr leicht radirt, und daher die Abdrücke immer schwach, da das Scheidewasser nicht durchgegriffen hat.

132) (B. 360. C. 350.) Kopf einer Alten, jenem ähnlich, den wir Nr. 127 beschrieben, und in demselben Geschmacke behandelt. Der Kopf ist in Dreiviertelansicht, nach rechts gerichtet, und der obere Theil der Platte so stark beschnitten, dass selbst ein Theil des Kopfes wegfiel. Links oben ist das Monogramm Rt. Sehr selten. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 8 L.

133) (B. 361. C. 351.) Die lesende Frau, in halber Figur sitzend, den Kopf auf die rechte Hand geneigt, und mit der anderen ein Blatt des Buches fassend. Die Arbeit ist geringe, aus Rembrandt's frühester Zeit, aber sehr selten. H. 3 Z. 11 L., Br. 3 Z. 9 L.

134) (B. 362. C. 352.) Halbe Figur einer alten Frau, mit einer länglichten Haube, und die Brille auf der Nase, da sie mit Eifer in dem Buche liest. Sie ist links angebracht und nach rechts gerichtet, auf weissem Grunde, bis auf einen leichten Schatten in der Höhe des Gesichtes. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 6 L.

Claussin nennt im Supplementbande einen Abdruck, wo in der Richtung des Kopfes Flecken im Kupfer sind. Auch der Rand ist uneben und rauh. Letzteres deutet wohl nur auf einen Probedruck.

V. Darstellungen aus dem alten Testamente.

135) (B. 28. C. 34.) Adam und Eva im Paradiese. Letztere, in Mitte des Blattes sitzend, sucht den Mann an ihrer linken Seite zu überreden, von der verbotenen Frucht zu essen. Rechts sieht man den geflügelten Dämon auf dem verhängnissvollen Baume. In der Mitte unten, im kleinen Rande: Rembrandt f. 1638.

Rembrandt hat hier das erste Menschenpaar hässlich dargestellt, und geringe Kenntniss der Form des Nackten bewiesen. Dagegen herrscht aber in diesem Blatte jene angenehme Wirkung, welche wir in den Werken dieses grossen Meisters im Allgemeinen bewundern. H. 6 Z. 2 L. mit dem Unterrande; Br. 4 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke.

I. Mit einem Lichtreflex auf Evens dickerem Theil des rechten Schenkels. (Bei Aretin 15 fl. in sehr schönem Drucke.)

II. Dieser Lichttheil ist zugedeckt.

Es gibt eine Copie von diesem Blatte, die schön und täuschend ist.

136) (B. 29. C. 35.) Abraham mit den drei Engeln am Gasttische von der Sara belauscht, die links hinter der halbgeöffneten Thüre sichtbar wird, und uber die verkündenden Worte der himmlischen Boten lacht. Einer der letzteren sitzt auf dem Tische. Links unten steht ganz schwach der Name Rembrandt's und die Jahrzahl 1656, was auf die letzte Zeit des Künstlers deutet. Dennoch erscheint dieses Blatt im guten Drucke trefflich gearbeitet. H. 6 Z., Br. 4 Z. 10 L.

I. Von einem, an die Mezzotinto-Manier erinnernden Ton, indem Rembrandt die Schneidnadel angewendet, und den Grat nicht abgenommen hat. (Bei Aretin ein sehr schöner Druck 4 fl. 3 kr.

II. Der sammtartige Ton ist verschwunden, sei es, dass die Platte mit dem Schaber übergangen, oder vielmehr ganz ausgedruckt wurde. Diese Abdrücke sind hart, von unangenehmem Eindruck, und nicht von Werth.

137) (B. 30. C. 37.) Abraham verstösst die Hagar; ersterer steht in orientalischer Kleidung in Mitte des Blattes vor der Hausthüre, und rechts entfernt sich die Hagar unter Thränen. Den Ismael sieht man vom Rücken rechts zur Seite des Patriarchen,

die Sara im Fenster und ihren Sohn unter der Thüre, aus welcher ein Hund herauskommt. Rechts oben steht: Rembrandt f. 1637. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

I. Von glänzendem, sammtartigem Tone, der Rand der Platte etwas rauh. Sehr selten.

II. Der Ton hat durch den Druck etwas an Kraft verloren, der Rand erscheint polirt, und der Stich sehr zart.

Es gibt eine Copie von diesem Blatte, die in Holland dem W. van Mieris jun. zugeschrieben wird. Sie ist mit einem Monogramme bezeichnet, welches aus den zusammenhängenden Buchstaben I. R. besteht. Man sieht es rechts unten an einer Stufe, auf welche Abraham den Fuss stellt, H. 4 Z. 10 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dann gibt es vier gegenseitige Copien, wo Ismael links steht. Die eine ist von Novelli.

138) (B. 31.) Hagar von Abraham verstossen, der Altvater steht links des Blattes, neben ihm Ismael, beide von vorn gesehen, und rechts entfernt sich Hagar mit verschleiertem Haupte. Sara liegt im Fenster. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 1 L.

Claussin hält dieses äusserst seltene und geistreiche Blatt nur für ein Werk aus Rembrandt's Schule. Piéces douteuses Nro. 4.

139) (B. 32.) Eine ähnliche Darstellung, anscheinlich das Gegenstück. Abraham ist links, und rechts kniet Hagar mit Ismael zur Seite. H. 2 Z., 9 L. Br. 2 Z. Dieses effektvolle und seltene Blatt hält Claussin nur für ein Werk aus der Schule des Meisters. Piéces dout. Nro. 5.

140) (B. 33. C. 38.) Abraham etwas nach rechts gewendet, liebkoset den Isaac. Er sitzt und hält den Sohn zwischen den Beinen, wie er ihm mit der Rechten schmeichelt. Der Knabe hat einen Apfel. Links unten: Rembrandt f. Dieses in guten Abdrücken schöne und seltene Blatt ist geschmackvoll behandelt. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 4 L.

I. Von sehr kräftigem Sammtton, da die Platte in den Schatten nicht vom Grate befreit wurde.

II. Von der mit dem Schaber gereinigten Platte, heller und von geringer Wirkung.

Es gibt davon eine gegenseitige und eine originalseitige Copie. Die erste ist von Novelli.

141) (B. 34. C. 39.) Abraham erklärt dem Isaak, dass ihn Gott als Opfer ausersehen. Er steht vor ihm mit dem Reisbündel in beiden Händen, und hört auf die Worte des linksstehenden Vaters, der die Linke erhebt und die andere auf die Brust legt. Links ist die Pfanne mit Feuer, und links unten steht: Rembrandt 1645. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 10 L.

Claussin bestimmt folgende Abdrücke:

I. Mit den Spuren des Grates oder Bartes, der durch die Vollendung mit der trockenen Nadel entstand, wodurch der Ton kräftiger wurde. Der Grund ist nicht polirt. Sehr selten. (Bei Aretin ein schöner Druck 4 fl. 3 kr.)

II. Die Platte mit dem Schaber übergangen, und der Grund polirt.

Es gibt auch eine schöne gegenseitige Copie, die ohne Namen und Jahrzahl ist. Man sieht Abraham zur Rechten.

142) (B. 35. C. 36.) Das Opfer Abraham's. Er steht in der Mitte, etwas links gerichtet, hält das Messer in der Linken, und verdeckt mit der anderen die Augen des vor ihm knieenden Sohnes. Der Engel tritt hinter ihm heran, und erfasst ihn bei den Armen. Rechts unten Rembrandt: f. 1655. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 11 L. (Ein kräftiger Druck 3 — 5 fl.)

I. Mit einem an die schwarze Manier erinnernden Ton, der dadurch bewirkt wurde, dass der durch die Schneidnadel entstandene Grat nicht abgenommen wurde.

II. Von der ausgedruckten oder entbarteten Platte, weniger kräftig im Ton.

Dieses Blatt ist auch schön copirt, aber von der Gegenseite. Isaac kniet rechts. Der Name fehlt.

143) (B. 36. C. 40.) Vier Darstellungen für ein spanisches Buch des Juden Menasses Ben Israel, wie Gersaint behauptet, ohne den Titel anzugeben. Dieses dürfte aber folgendes Werk seyn: Piedra gloriosa ò de la statua de Nebucadnezar, con muchas y diversas authoridades de la S. S. y antigvos sabios. 12. Amsterdam 1655.

Diese vier Darstellungen sind auf Eine Platte gestochen, welche 10 Z. 5 L. hoch, und 5 Z. 9 L., breit ist; die Abdrücke mit allen vier Bildern sind aber äusserst selten, weil Rembrandt vermuthlich nur sehr wenige gemacht hat, um die Platte nicht abzunutzen. Findet man aber Exemplare mit allen vier Darstellungen, so sind zweierlei Abdrücke zu unterscheiden.

I. An vielen Stellen mit Schwarzkunstähnlichem Ton, weil die Platte nicht ganz vom Grate befreit wurde. Der Rumpf der Statue des Nabuchodonosor ist von den Beinen getrennt, die zur Erde fallen.

II. Die Platte ist mehr ausgedruckt, die Beine hängen an dem Rumpfe, nur bei den dünnen Theilen der Füsse ist eine Trennung.

Später wurde die Platte in vier Theile zerschnitten, und so bemerkt man dann in jeder Darstellung den Eindruck des Plattenrandes an den vier Seiten.

A. Die Jakobsleiter. Jakob liegt unten an der Leiter, auf welcher Engel auf und absteigen, und unterstützt den Kopf mit dem linken Arme. Links unten ausserhalb des Plattenrandes: Rembrandt f. 1655. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L. (Bei Aretin mit der Darstellung B. 10 fl.)

Es gibt zweierlei Abdrücke.

I. Der schwarze Ton ist so stark, dass man die Leiter und die Figur das Jakob nicht unterscheidet, und je mehr diese hervortreten, desto mehr Abdrücke wurden bereits gemacht. Diese Exemplare sind Theile der Blätter, von der grossen Platte, deren Abdrücke an die Erzeugnisse der Schabkunst erinnern.

II. Man unterscheidet die Leiter und die Figur und bemerkt die Eindrücke des Plattenrandes an den vier Seiten, da die Platte in vier Theile zerschnitten wurde.

B. David's Kampf mit Goliath, ersterer rechts, und Goliath, mit Helm und Harnisch, den Schild in der Rechten gegenüber. Im Rande: Rembrandt f. 1655. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 9 L. (In demselben Preise wie A.) Abdrücke nach Bartsch und Claussin.

I. Theil des von der grossen Platte gezogenen Abdruckes, in kräftigem Tone, besonders in den Schatten, die an die Mezzotinto erinnern. Gesicht und Hände David's sind weniger schraffirt, wie im folgenden Drucke.

II. Von der zerschnittenen Platte, mit dem vollständigen Eindrucke des Randes der Platte. Gesicht und Haube sind mehr überarbeitet, im Uebrigen weniger schwarz.

C. Die Statue von Nabuchodonosor's Traum. Links unten am äussersten Rande: Rembrandt f. 1655. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 7 L. Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Ein Theil des Abdruckes von der vollständigen Platte, in kräftigem Tone. Der Rumpf der Statue ist von den Beinen getrennt, und letztere fallen links auf den Boden. Rechts unten bemerkt man einige Strahlen.

II. Ebenfalls Theil eines Abdruckes von der vollständigen Platte, die Beine hängen am Rumpfe und nur bei den dünnen Theilen des Fusses ist jene Trennung. Unten nach rechts ist die Hälfte eines Erdglobus, und der Stein, der vom Berge stürzte. Ueber der Statue ist eine Nische angedeutet.

III. Von der zerschnittenen Platte, mit den Eindrücken derselben an den vier Seiten, und mit verschiedenen Völkernamen an der Figur: Babel, Persi, Medi, Graeci, Romani, Mahometani.

D. Die Vision des Ezechiel, Gott Vater in einer Glorie von Engeln umgeben, unten die symbolischen Thiere. Links unten: Rembrandt f. 1655. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L. (Bei Sternberg 2 Thlr. 7 gr.)

Bartsch und Claussin nennen folgende Abdrücke:

I. Abschnitt eines Abdruckes von der grossen Platte, von so gesättigtem schwarzen Tone, dass man kaum die Thiere untercheidet.

II. Von der zerschnittenen Platte und etwas heller im Ton, da sich der Grat mehr ausgedruckt hat.

144) (B. 37. C. 41.) Joseph erzählt den Eltern und Brüdern seine Träume, sehr leicht und zart radirt. Der Vater sitzt im Lehnstuhle, und horcht mit gespannter Aufmerksamkeit dem Sohne zu, der den Mittelpunkt der Handlung bildet. Rechts sitzt die Mutter mit einem offenen Buche, und im Grunde erscheinen die Brüder, Am Feuerheerde, unter dem Sessel liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1638. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 1 L.

Nach Bartsch und Claussin gibt es folgende Abdrücke:

I. Der Bruder hinter dem Joseph hat Gesicht und Turban hell, der Vorhang des Bettes ist ebenfalls licht, der untere Theil des Gewandes Jakob's wenig überarbeitet. (Bei Aretin 10 fl, 30 kr.)

III. Gesicht und Turban sind schattirt, so wie der Vorhang und das Gewand des Altvaters mehr überarbeitet. Die gegenseitige Copie hat Hertel's Adresse.

145) (B. 38. C. 42.) Jakob, links sitzend, beweint den Tod Joseph's, die Hände zum Himmel erhebend, und den Blick

auf das blutbefleckte Kleid heftend, welches ihm die beiden andern Söhne bringen. Rebecca steht links unter der Thüre. In der Mitte unten: Rembrandt van Ryn fe. Ein sehr geschätztes kleines Blatt. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L. (Bei Aretin eln schöner Druck 8 fl. 24 kr.)

Es gibt davon eine sehr täuschende Copie. Man kennt sie an den zwei Nägeln am Ende der Latte, welche quer über die Thüre geht. Diese Nägel fehlen in der Copie. Auch ist diese auch nur 3 Z. 11 L. hoch, und 3 Z. breit.

In der gleich grossen, gegenseitigen Copie sitzt Jacob rechts. Eine täuschende, gegenseitige Copie ist 3 Z. 11 L. hoch und 3 Z. breit.

146) (B. 39. C. 43.) Joseph flieht vor Putiphar's Frau, die rechts leichtfertig auf dem Bette liegt, und ihn zurückzuhalten sucht. Ein ausdrucksvolles und gut radirtes, kräftiges Blatt, links unten Rembrandt f. 1634. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z. 3 L. (Aretin'sche Versteigerung 7 fl. im alten Drucke.)

In der gegenseitigen Copie flieht Joseph nach rechts hin. Eine anonyme Copie ist sehr täuschend, die andere mit Hertel's Adresse versehen.

147) (B. 40. C. 44.) Der Triumph des Mardochäus. Er sitzt zu Pferde, in königlichen Kleidern und mit dem Scepter, und zeigt nach links. Voraus geht Aman, seinen Ruhm verkündend, und umherum steht das Volk in Verehrung. Rechts sieht man Assuerus und die Esther auf dem Balcon. Dieses Blatt ist mit Geschmack und Feinheit ganz mit der trockenen Nadel behandelt, aber in den ersten Abdrücken sehr selten zu finden. H. 6 Z. 6 L., Br. 8 L. (Bei Sternberg ein ausgezeichneter Druck 4 Thl. 8 gr.)

Claussin beschreibt (Supplement) dreierlei Abdrücke.

I. Fast durchaus in jenem Tone, welche den Blättern in schwarzer Manier eigen ist, was durch den Plattengrat bewirkt wurde, der in den Schatten sehr stark, und selbst in der lichten Gruppe zur Rechten noch theilweise bemerkbar ist. Aeusserst selten.

II. Der Grat hat seine Wirkung nur noch in den Schattentheilen, von der Gruppe rechts ist er genommen.

III. Auch die linke Seite ist bleich, der Bart abgenommen, oder vielmehr weil die Platte ausgedruckt ist. Diese Abdrücke sind die schlechteren.

J. E. Haid hat dieses Blatt in schwarzer Manier copirt.

148) (B. 41. C. 45.) David im Gebete, was man aus der Harfe schliesst, welche man im Vorgrunde sieht. Der angebliche König ist im Hemd mit der Nachtmütze auf, und betend auf das Bett gelehnt. Unten nach links liest man nur mit Mühe in der Schraffirung: Rembrandt f. 1652. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dies ist eines der schwächsten Blätter Rembrandt's und nicht schwer zu finden.

149) (B. 42. C. 46.) Der blinde Tobias, mit dem Stocke nach der Thüre gehend. Zu seinen Füssen sieht man ein Hündchen und im Grunde rechts vor dem Camine den Lehnstuhl. In der Mitte unten Rembrandt f. 1651. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 Linien.

Dieses unter dem Namen des Tobias bekannte Blatt ist sehr leicht behandelt, und im alten Drucke von kräftigem Tone,

da an mehreren Stellen der Platte der Grat stehen blieb, dessen Eindrücke jenen Ton verursachten. Auch der Grund erscheint unrein, der beim späteren Drucke polirt wurde. Diese Abdrücke sind heller von Farbe.

Sardi hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

150) (B. 43. C. 47.) Der Engel verschwindet vor Tobias Familie, nachdem ihm dieser für die geleisteten Dienste die Hälfte seines Vermögens angeboten hatte. Der Himmelsbote ist rechts oben schon zur Hälfte in Strahlen gehüllt, links liegt der junge Tobias auf dem Boden, hinter ihm kniet sein Weib, die Mutter steht, und der Vater ist auf den Knien mit gefaltenen Händen in dankbarer Verehrung. Im Grunde schaut eine Magd aus dem Fenster, und die andere sieht man unter der Thüre. Unten nach links: Rembrandt f. 1641. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L.

I. Kräftig im schwärzlichen Sammtton, von der Platte, die nicht vom Barte befreit wurde. Die Draperie um den Kopf der Frau des jungen Tobias ist hell, ohne Schraffirung. Sehr selten.

II. Der Kopfputz der Frau ist nicht schraffirt, an der rechten Schulter des Tobias ist ein Ornament, das aus vier äusserst zarten Doppellinien gebildet ist. Auch zwei schwach gezeichnete Knöpfe sieht man im Zierathe des rechten Aermels seines Rockes. Ebenfalls sehr brillant im Ton. Claussin Supplement, ad 47.

III. Heller von Farbe, und in ganz spätem Abdruck, fast blass. Links unten, gegen die Ecke zu, bemerkt man eine Unebenheit des Terrains, die mit kurzer Schraffirung bezeichnet ist.

In der guten gegenseitigen Copie ist der entschwindende Engel links. Es gibt deren zwei.

VI. Darstellungen aus dem neuen Testamente, und Heilige des christlichen Cultus.

151) (B. 44. C. 48.) Die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten, durch die Engel auf einer Wolke. Links oben ist eine leuchtende Glorie mit vielen kleinen Engeln, und durch diese Erscheinungen werden die Hirten und die Heerden in Furcht und in Bewegung gesetzt. Die Wirkung dieses Nachtstückes ist bewunderungswürdig, nur sind die guten Abdrücke sehr selten. H. 9 Z. 8 L., Br. 8 Z. 1 L.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin überdiess noch einen dritten Abdruck von dieser Platte; allein was Claussin als sogenannten ersten Abdruck bezeichnet, ist nur ein Probedruck. Da ist nur die Landschaft einigermassen vollendet, die Figuren und die Thiere im Umrisse gezeichnet. Claussin sagt, diese seine ersten Abdrücke seyen so selten, dass er nur in der Sammlung des J. Barnard und des Predigers Cratchroad sie gefunden habe. Diese beiden Exemplare sind im brittischen Musseum. Im königl. Kupferstichkabinete zu Dresden ist vielleicht ein einziger Druck, wo die Engelglorie im Umrisse und ganz weiss, der grosse Stamm ebenfalls weiss und die Thiere nur umrissen sind.

I. Die Platte ist vollendet, bis auf den oberen Theil des in Mitte des Blattes stehenden Baumstammes, welcher oben weiss

erscheint. Acusserst selten. (Bei Sternberg ein ausgezeichneter Ausdruck, mit wahrem Sammt des Schwarz in Mitte der Ferne, 15 Thlr. 16 gr.)

II. Die weisse Stelle dieses Baumes ist mit Strichen zugedeckt, und der Hirt, welcher steht, so wie auch die zwei Kühe, welche gegen die rechte Seite laufen, sind mit einer leichten Schraffirung überarbeitet, statt dass diese Figuren im ersten Drucke hell sind. Diese beiden Abdrücke bezeichnet Claussin mit II. und III. (Derschausche Aktion 13 fl. 13 kr. Bei Aretin ein zweiter Druck 2 fl. 42 rk.)

152) (B. 45. C. 49.) Die Geburt Christi, Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse in Mitte der Darstellung, links die Hirten, und rechts Ochs und Esel. Joseph sitzt rechts im Vorgrunde, bei einem ungeworfenen Karren. Unten nach links: Rembrandt f. flüchtig radirt. H. 3 Z. 11 L., Br. 4 Z. 9 L.

Die ersten sehr seltenen Abdrücke, deren Weigel zuerst einen nannte, scheinen durch Druckerschwärze, wie mit Tusch lavirt. Oben rechts ist eine weisse Stelle (Bei Weigel 2 Thlr. 16 gr.)

153) (B. 46. C. 50.) Die Anbetung der Hirten. Rechts ist Maria mit dem Kinde, und Joseph liest im Buche, während in der Mitte ein alter Mann eine Laterne hält, die das Ganze beleuchtet. Ein Effektblatt. H. 3 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. Alle Figuren sind dergestalt im Schatten, dass man sie kaum unterscheiden kann. Man bemerkt bloss den Schatmit der Laterne. Diese Abdrücke gleichen sehr viel den Stichen in schwarzer Manier. Sehr selten.

II. Ueber Joseph's Kopf wird ein aus querliegenden Brettern und Stücken gebildeter Stall sichtbar, doch ist der Umriss von Joseph's Gesicht weniger bestimmt, und die Haube nicht so hoch, wie oben. Die Abdrücke sind heller, die Figuren unterscheiden sich mit mehr Deutlichkeit. (Bei Sternberg in vorzüglichem Drucke 5 Thl. 16 gr. Bei Aretin 10 fl.)

III. Retouchirt, besonders unten. Das Gesicht und die Haube des Mannes mit der Laterne ist besser gestaltet.

154) (B. 47. C. 51.) Die Beschneidung. Die heil. Jungfrau sitzt links im Gebete, und neben ihr hält Joseph das Kind zur Beschneidung hin, während von der Glorie oben beleuchtende Strahlen ausgehen. Es sind auch mehrere Zuschauer gruppirt. Links ist eine Leiter. Oben in der linken Ecke: Rembrandt f. 1654, und weiter unten wiederholt sich dasselbe. H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin unterscheiden folgende Abdrücke nicht:

I. Links oben unter dem Namen Rembrandt's bemerkt man einen weissen, vom Scheidewasser unberührten, Fleck und einen zweiten am Rande in halber Höhe der Platte.

II. Diese Stellen sind durch diagonale Striche bedeckt.

155) (B. 48. C. 52.) Dieselbe Darstellung, ein effektvolles Blatt und mit Geschmack behandelt. In der Mitte sieht man zwei Priester, von welchen jener zur Linken das Kind hält, und der rechts sitzende die Beschneidung vollzieht. Maria kniet

vorn rechts, und neben ihr steht Joseph. Die guten Abdrücke sind sehr selten. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 4 L.

Es gibt davon eine geringe Copie, die bessere ist v. F. Novelli.

156) (B. 49. C. 53.) Die Darstellung im Tempel. Die Handlung geht unter einer Art Gewölbe des Tempels vor, rechts kniet Simeon mit dem Jesuskinde in den Armen, und Maria ist vor diesem Propheten ebenfalls auf den Knieen. Joseph hält zwei Tauben in den Händen. Um herum sind mehrere andere Juden versammelt. Dieses Blatt ist im Allgemeinen sehr dunkel gehalten, aber dennoch von keiner so schlagenden Wirkung, wie andere Blätter dieser Art. H. 8 Z., Br. 10 Z. 9 L.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Simeon hat das Haupt bloss, St. Joseph ist in der Mitteltinte, und hat einen langen, auseinander gewühlten Bart. Sehr selten.

II. Simeon hat den Kopf mit einem Käppchen bedeckt, sein Mantel ist dunkler, und der Bart des heil. Joseph ist kürzer. (Bei Aretin 6 fl.)

III. Der Lichtstrahl, der von der linken gegen die rechte Seite herabkommt, die Gewölbe zur Linken und Rechten, und die hinter dem heil. Joseph befindlichen Säulen sind deutlicher, und durch beinahe schneidende Umrisse bezeichnet. (Bei Aretin 3 fl.)

IV. St. Joseph hat einen Turban auf dem Kopfe, und die Säule ist sehr deutlich. Dieser Druck ist noch sehr gut, aber selten.

Es gibt eine gegenseitige Copie von diesem Blatte.

157) (B. 50. C. 54.) Die Darstellung im Tempel, auf andere Weise behandelt. Der Hohepriester sitzt rechts des Blattes, und ein knieender Priester reicht ihm das Kind. In der Mitte ist ein dritter Priester mit einer Art Bischofsstab, links sieht man Maria und Joseph. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z.

Dieses Blatt ist sehr selten, besonders in den Abdrücken, wo die Eindrücke des Grates jenen bekannten Schwarzkunstartigen Ton verursacht haben.

158) (B. 51. C. 55.) Die Darstellung im Tempel. Die heilige Jungfrau, in der Tracht einer Bäuerin, kniet in Mitte des Blattes vor Simeon, der das Jesuskind in den Armen hält. Links vorn bemerkt man eine männliche Figur mit verstümmeltem Beine. Unten in Mitte des kleinen Randes: Rt. 1630. H. 3 Z. 10 L. mit dem Rande, Br. 2 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist sehr fein radirt; das Scheidewasser hat nicht viel durchgegriffen. Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Die Platte erscheint grösser, 4 Z. 6 L. hoch, und nach Bartsch ebenso breit, was Claussin richtig auf 2 Z. 11 L. reducirt. Man sieht oben einen ganz weissen Rand. Aeusserst selten.

II. Der obere weisse Rand ist abgeschnitten, zur gewöhnlichen Grösse. Unter diesen Abdrücken unterscheidet Claussin wieder. Die früheren haben noch viel Farbe, und der untere Rand ist rauh, nicht polirt. Die späteren sind schwächer und die gewöhnlicheren, wesswegen Bartsch sagt, die Abdrücke seyen fast immer schwach. Ein solcher 2 — 3 fl. F. Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

159) (B. 53. C. 57.) Die Flucht nach Aegypten. Die heil. Jungfrau sitzt auf dem Esel, den St. Joseph nach links hin am Zaume führt. Er trägt eine Laterne, welche die Scene beleuchtet. Rechts unten: Rembrandt fecit. H. 4 Z. 8 L., Br. 4 Z. 1 L.)

Dieses Blatt ist nach Art der Schwarzkunst behandelt, es gibt aber keinen anderen Kupferstich, dessen Abdrücke in der Wirkung so verschieden sind, wie diese. Es gibt Sammlungen, wo man deren bis acht antrifft, allein mehrere derselben sind bloss durch die Art, wie sie gedruckt wurden, von einander unterschieden. Die Veränderungen sind indessen nur in zwei Abdrücken wesentlich.

I. Die Figur des heil. Joseph ist fast im Umrisse, und nur mit einer einfachen Schraffirung schattirt. Diese sehr seltenen Abdrücke haben einzig den Namen Rembrandt's, es gibt aber zweierlei Gattungen.

Die einen, auf die gewöhnliche Art gedruckt, sind ganz hell, die anderen ahmen eine Tuschlavirung nach. Die Platte wurde nämlich nicht gewischt, und der Schmutz der Druckfarbe legte sich mit auf das Papier über, woher dieser Tuschton kommt.

II. Die Platte wurde retouchirt; alle Theile der Figuren, welche im ersten Drucke ganz hell, oder mit einfachen Strichen schattirt sind, erscheinen hier durch Schraffirung ganz bedeckt. Die nach dieser Retouche zuerst gezogenen Abdrücke sind noch schwarz und kräftig, endlich aber wurde die Platte abgenutzt, und die Abdrücke dieser Art sind bereits matt und von geringer Wirkung.

Nur ist zu bemerken, dass sich, wie oben beim ersten Drucke, auch hier zweierlei Abdrücke finden. Der eine ist von der, auf die gewöhnliche Art gewischten und gedruckten Platte, der andere von der ungewischten Platte, wodurch das Ansehen eines geschabten Blattes erzielt wurde. Durch eine eigene Manipulation brachte Rembrandt auch in den Lichtern Nuancen hervor. Manchmal sind die Lichter ziemlich breit, und dann sind die Laterne und Mariens Kopf wieder die einzigen hellen Punkte.

V. Denon hat dieses Blatt von der Originalseite copirt. Eine andere Copie ist von der Gegenseite.

160) (B. 52. C. 56.) Die kleine Flucht in Aegypten. In diesem Blatte geht die Handlung mitten im Vorgrunde vor sich. St. Joseph führt mit der Rechten den Esel am Zaume. Die heil. Jungfrau sitzt mit dem Jesuskinde auf dem Esel, und hinter ihr ist der Werkzeug des heil. Vaters gepackt. Der Zug geht nach links, wo sich ein Baumstamm erhebt. In der Mitte unten: Rembrandt inventor et fecit 1633. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin kennen von diesem sehr gut radirten Blatte zweierlei Abdrücke.

I. Sehr zart und leicht radirt, mit unreinem Grunde. Ganz selten zu finden. (Bei Aretin 8 fl. 12 kr.)

II. Von der überarbeiteten und retouchirten Platte, in etwas dunklem Tone, der besonders im obern Theile an die schwarze Manier erinnert.

Es gibt eine gegenseitige Copie, und eine andere im Sinne des Original, mit dem Namen und dem dunklen Baumstamme. Copisten sind F. Novelli und C. Watelet.

161) (B. 54. C. 58.) Die Flucht in Aegypten. Maria, mit dem Kinde in den Armen, sitzt auf dem Esel, der links hin geht, dem heil. Joseph nach. Letzterer hat ein zerrissenes Kleid an, welches durch einen Gürtel, an dem eine Säge hängt, festgehalten wird. Er trägt mit der Linken einen Stock, und fasst mit der andern den Zaum des Esels. Dieses Blatt ist ganz leicht behandelt, der Grund bekritzelt und fleckig. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin kennen fünf verschiedene Abdrücke.

I. Der oben beschriebene höchst seltene Abdruck von der grossen Platte.

II. Von der verkleinerten, und oben abgerundeten Platte. Es blieb nur die Figur des heil. Joseph übrig, dessen rechtes Bein nur vorn mit Schatten bedeckt ist. H. 3 Z., Br. 1 Z. 11 L.

III. Das rechte Bein des heiligen Joseph, welches im zweiten Abdrucke licht ist, erscheint hier mit leichten Strichen bedeckt.

IV. Das rechte Bein des heil. Joseph ist mit mehreren sich kreuzenden Strichen bedeckt.

V. Joseph's Haube, hoch in den vier vorhergehenden Abdrücken, ist in diesem abgestumpft. Der Hintergrund zur Rechten ist bis hinab mit doppelten Schraffirungen bedeckt, welche den Kopf des Esels besser hervortreten machen. Auf dem Holzschuhe von St. Joseph's linkem Fuss ist eine doppelte Schraffirung.

162) (B. 55. C. 59.) Die Flucht in Aegypten. Die heil. Jungfrau sitzt, mit dem Kinde in den Armen, auf dem Esel, der durch einen kleinen Fluss geht. St. Joseph steht bis an die Knie im Wasser und führt nach rechts hin den Esel am Zaume. Unten nach links: Rembrandt 1651. Geistreich und frei radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L.

163) (B. 56. C. 60.) Die Flucht in Aegypten. Die heil. Familie in einer Landschaft mit Bäumen. Maria sitzt auf dem Esel, und hält das Kind in ihren Rock gewickelt. St. Joseph geht neben her, und leitet den Esel nach links hin den Berg herab. H. 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin kennen von diesem seltenen Blatte zweierlei Abdrücke:

I. Die ganze rechte Seite des Blattes ist nach Art eines mit chinesischer Tusche lavirten Blattes. Sehr selten. (Ein Abdruck auf japanisches Papier mit vorherrschendem Sammtton 20 — 22 Gulden).

II. Die Figuren und das Erdreich, worauf sie sich befinden, sind hell; der mit dem Bimsstein bewirkte graue Ton ist wegpolirt.

164) (B. 57. C. 61.) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Maria, mit einem runden Hute, sitzt mitten im Vorgrunde auf dem Boden, mit dem Kinde auf dem Schoosse. Hinter ihr sitzt St. Joseph, neben dessen Kopf die Laterne sichtbar wird, und rechts sieht man vom Esel Kopf und Hals. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 3 L. (Bei Sternberg ein schöner Druck 2 Thlr.)

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke dieses schönen Blattes.

I. Ohne Esel. Sehr selten.

II Mit dem Esel, und die Bäume schattirt.

165) (B. 58. C. 62.) Die Ruhe in Aegypten. Maria sitzt mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse neben Joseph, der in der Linken eine Frucht und in der Rechten das Messer hält. Links unten: Rembrandt f. 1645. Diese Darstellung ist nur im einfachen Umrisse radirt, aber ganz schwach, da das Scheidewasser nicht gewirkt hat. Auch ist das Blatt äusserst selten im guten Drucke. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z. 3 L. (Bei Aretin 9 fl. 48 kr., bei Sternberg 5 Thlr.)

166) (B. 59. C. 63.) Die Ruhe in Aegypten, ein Blatt von grösster Seltenheit, vielleicht als einzig zu betrachten. St. Joseph sitzt rechts auf dem Boden mit einem Topfe zwischen den Beinen, und einen Napf in der Rechten haltend, aus welchem die heil. Jungfrau dem Kinde zu essen gibt. Neben dem Esel steht ein Korb mit verschiedenen Utensilien. Dieses Blatt ist fast nur im einfachen Umrisse radirt, wahrscheinlich einer seiner ersten Versuche. Als ein Werk Rembrandt's erklärt man ihn desswegen, weil das Blatt in der Sammlung des Kupferstechers J. Houbracken sich befand, welche jene Blätter enthielt, die der Bürgermeister Six unmittelbar von Rembrandt erhielt. Später kam das Blatt in den Besitz des J. Bernard, aus dessen Sammlung Mehreres in das brittische Museum gelangte. H. 8 Z., Br. 6 Z. 1 L.

167) (B. 60. C. 64.) Die Rückkehr aus Aegypten. Maria und Joseph führen (nach rechts) das Jesuskind an der Hand, vor ihnen läuft der Hund, und im Grunde ist bergige Landschaft. Rechts unten: Rembrandt f. 1654. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L.

Die ersten Abdrücke kommen von der Platte, ehe sie mit dem Schaber übergangen wurde. Die Eindrücke des Grates verursachten einen an die Schwarzkunst erinnernden Ton, welcher später ziemlich verschwand. Die schönen alten Abdrücke sind sehr selten.

Es gibt eine Copie.

168) (B. 61. C. 65.) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, die Augen nach dem Himmel gerichtet. In den Wolken sieht man einen umgekehrten Kopf, der mit der Handlung in keiner Beziehung zu stehen scheint, und darunter steht: Rembrandt f. 1641. H. 6 Z. 3 L., Br. 3 Z. 11 L.

P. Yver sagt im Supplemente, dass von diesem Blatte zwei verschiedene Abdrücke existiren, die sich besonders am Munde der heil. Jungfrau unterscheiden dürften. Claussin fand diess bestätiget, bemerkte aber ein untrüglicheres Zeichen.

In den frühen Abdrücken findet man die Spuren des Grates, und diese Exemplare sind viel glänzender, als die gewöhnlichen, die nie sehr kräftig erscheinen. Sehr selten.

169) (B. 62. C. 66.) Die heil. Familie mit Joseph, der im Grunde links in einem Buche liest. Maria sitzt rechts, und reicht dem Kinde die Brust. Rechts unten an der Stufe steht: Rt. Dieses Blatt ist leicht und geistreich radirt und selten. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 8 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. Man sieht in der Mitte eine offene Arkade.
II. Der Grund ist mit Strichen bedeckt. (Bei Aretin 6 fl., Sternberg 2 Thlr. 8 gr.).

Denon's Copie ist von der Gegenseite.

170) (B. 63. C. 67.) Eine andere heil. Familie, nur leicht entworfen, eines der geringeren Blätter aus der letzten Zeit des Künstlers. Die heil. Jungfrau sitzt mit dem Kinde in den Armen unten an einer Art Lehnstuhl, und beide scheinen zu schlafen. An ihrer Seite bemerkt man eine Katze. St. Joseph betrachtet die Gruppe im Grunde am Fenster. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1654. Flüchtig radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L. (Bei Aretin ein schöner Druck 2 fl. 40 kr.).

171) (B. 64. C. 68.) Jesus unter den Schriftgelehrten. Er sitzt links auf einer kleinen Bank und spricht mit einem der Doktoren, den man vom Rücken sieht. Rechts sieht man drei andere, und noch mehrere in einer Loge gegen den Rand zu. Dies ist nur eine Skizze; links oben: Rembrandt f. 1654. Flüchtig radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L.

172) (B. 65. C. 69.) Jesus im Streite mit den Schriftgelehrten. Er steht in Mitte der Darstellung, und richtet seine Worte an drei Pharisäer. Sechs andere schreiben im Grunde, und links hört ihm ein Theil aufmerksam zu. Dieses ist ebenfalls nur eine leichte, aber geistreiche Skizze. Links unten: Rembrandt f. 1652. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 11 L.

Claussin bestimmt folgende Abdrücke:

I. Man bemerkt die Eindrücke des Grates, welcher durch die Ueberarbeitung mit der trockenen Nadel entstand und theilweise einen an die Schwarzkunst erinnernden Ton hervorbrachte, besonders an der hohen Kopfbedeckung der Figur hinter Jesus.

II. Der Grat scheint entweder weggenommen worden zu seyn, oder sich ausgedruckt zu haben. Dann bemerkt man oben am Rande Flecken, die durch den Ansatz des Grünspans entstanden seyn dürften, da die Platte nach dem ersten Drucke nicht polirt wurde.

Es gibt auch eine gegenseitige Copie.

173) (B. 66. C. 70.) Jesus unter den Schriftgelehrten. Er steht rechts des Blattes auf zwei Stufen und richtet seine Worte an einen in der Mitte, neben zwei anderen sitzenden Rabbi. Im Grunde sind drei Schreiber am Tische, die sich über das, was einer von ihnen im grossen Buche liest, ebenfalls streiten. — Höchst zart radirtes Blättchen und selten. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 6 L.

Von diesem Blatte findet man sehr selten gute Abdrücke, da das Scheidewasser nicht hinreichend durchgegriffen hat. Bartsch und Claussin bestimmen folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, 4 Z. 1 L. hoch und 3 Z. breit. Im Grunde sieht man nur einen einzigen Schreiber am Tische, im kleinen unteren Rande steht: Rt. 1636, und der Plattenrand ist etwas schmutzig und rauh. Aeusserst selten.

II. Unterscheidet sich vom ersten Drucke nur dadurch, dass die zwei Figuren links am Rande der Platte schraffirt sind. Aeusserst selten. Claussin II., Bartsch unbekannt.

III. Die gewöhnlichen Abdrücke, mit den drei Schreibern am Tische. Die Abdrücke mit unreinem Rande sind die älteren. B. II., Cl. III.

Die Copie ist von der Gegenseite.

174) (B. 67. C. 71.) Die Predigt des Herrn in einem Gebäude. Er steht in Mitte des Blattes auf einer Art Stufe, die einem

Grabsteine ähnlich zu seyn scheint (la petite tombe). Jesus wendet sich etwas nach rechts und prediget dem um ihn versammelten Volke. H. 5 Z. 9 L., Br. 7 Z. 8 L.

Dieses geistreich radirte Blatt ist auch unter dem Namen der kleinen Tombe, der Gruft, bekannt, vom Besitzer der Platte, welcher La Tombe geheissen haben soll. (In der Aretin'schen Auction wurde ein vollkommen erhaltener Druck mit 61 fl. bezahlt).

Bartsch und Claussin nennen folgende Abdrücke:

I. Der Winkel der Mauer hinter Jesus ist nicht vollkommen ausgedrückt. Der Mann mit dem hohen Turban im Grunde links hat seinen Bart mit einer einfachen Schraffirung bedeckt. Der Mann, welcher einen Finger gegen den Mund hält, links des Blattes, hat nur zwei undeutlich ausgedrückte Knöpfe an seinem Kleide. Das sitzende Weib, welches den Rücken kehrt, hat diesen Rücken nur mit leichter Schraffirung gedeckt, und das auf dem Bauche liegende Kind hat keinen Kreisel neben sich. Aeusserst selten, vielleicht ein Unicum, welches auf der Bibliothek des Louvre aufbewahrt wird.

II. Wenn der Bart der Platte schon in obigem Abdrucke seine glänzende Wirkung zeigte, so ist der Ton in diesem sogenannten zweiten Abdrucke noch kräftiger. Der Mann mit dem Turban links vorn hat den rechten Arm ganz schwarz, der Winkel der Mauer hinter Jesus ist ausgedrückt, und der Mann hat fünf Knöpfe an seinem Rocke. Die Figur im Grunde links ist stärker beschattet, so wie deren Bart, und das Kind hat den Kreisel.

III. Die Platte ist mit dem Schaber übergangen, wodurch die Abdrücke ihren schwärzlichen Ton verloren haben. Der rechte Arm des Mannes mit dem Turban ist hell, das Ganze trocken und hart. Diess sind die gewöhnlichen Abdrücke, und nicht so hoch geschätzt. (Bei Aretin 5 fl. 1 kr.).

Es gibt auch eine treffliche Copie von der Seite des Originals, und eine andere gegenseitige von M. Willmann, sehr schön behandelt. Der Mann mit dem Turban ist rechts. Maulbertsch hat dieses Blatt ebenfalls copirt.

175) (B. 68. C. 72.) Der Zinsgroschen. Christus nach links, in Mitte der Pharisäer befragt, ob man dem Kaiser Tribut schuldig sei. Er ergreift die Hand des einen Pharisäers und hebt die Rechte empor. Im Grunde links ist Architektur, und in der Ferne sieht man drei Figuren. Im Vorgrunde sitzen zwei Figuren, von welchen die eine im Buche liest. Ohne Namen. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

Von diesem effektvollen Blatte beschreiben Bartsch und Claussin drei verschiedene Abdrücke:

I. Der Kopf des zur Rechten sitzenden Rabbi ist wenig beschattet.

II. Derselbe mehr beschattet, so wie der ganze Kupferstich. Ausgezeichnet.

III. Ganz überarbeitet, besonders an dem kleinen Gewölbe, welches an der linken Ecke des Blattes erscheint, und über welchem man zwei sitzende Figuren sieht.

Die originalseitige Copie erkennt man an den Strahlen um das Haupt des Heilandes, welche breit und ganz

weiss sind. Novelli hat das Blatt von der Gegenseite copirt.

176) (B. 69. C. 73.) Christus jagt die Verkäufer aus dem Tempel, dessen Architektur links sichtbar wird, mit einem Leuchter in der Mitte hängend. Im Grunde rechts sitzt der hohe Priester unter dem Baldachin, umgeben von mehreren Personen. Unten rechts: Rembrandt f. 1635. H. 5 Z., Br. 6 Z. 3 L. (Bei Aretin 8 fl. 40 kr.).

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Der rücklings niedergefallene Mann ist nach seiner Länge wenig beschattet, man sieht die Lippen seines geöffneten Mundes deutlich. Dieser Abdruck ist von frischerem Tone als der zweite.

II. Das Gesicht des Mannes ist stärker beschattet, der Mund grösser und die Unterlippe nicht mehr zu unterscheiden. Auch die Fusssohle ist nicht mehr hell. Sehr schön und kräftig.

Beim Drucke der Platte wurde auch Betrug gespielt; so wurde der Leuchter zugedeckt, und an der Stelle der Arkade links ist ein Felsen.

Die gegenseitige Copie hat die Jahrzahl 1636. Der liegende Mann mit dem Huhne ist links. Eine andere gegenseitige Copie ist ohne Namen. S. Savry hat seine gegenseitige Copie bezeichnet.

177) (B. 70. C. 74.) Christus bei der Samariterin am Brunnen sitzend. Letztere steht ihm gegenüber, und lehnt sich an den Eimer auf der Einfassung des Brunnens. Im Grunde rechts ist eine bergige Landschaft mit Bäumen, Gebäuden und Figuren. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, sie hat über der oberen Rundung einen 3 Zoll hohen Rand. Namen und Jahrzahl fehlen. In der Gegend der Hand, welche Christus auf sein Knie legt, ist eine grosse Schattenmasse, so wie an den Stellen, welche seinen Kopf umgeben. Aeusserst selten.

II. Der obere Rand ist abgeschnitten; noch fehlt Name und Jahrzahl.

III. Mit Rembrandt's Namen und der Jahrzahl 1658, auf dem Mauertheile, auf welchen Christus den rechten Arm stützt. Die oben II. genannten Schatten sind weggenommen.

Es gibt auch eine gleichgrosse, originalseitige Copie. Hertel hat das Blatt von der Gegenseite copirt.

178) (B. 71. C. 75.) Christus und die Samariterin am Brunnen. Letztere ergreift mit der Rechten die eiserne Kette, an welcher der Eimer hängt, und stützt die Linke auf die Einfassung des Brunnens. Christus steht links gegenüber mit erhobener Rechten. Man sieht da auch eine Ruine, rechts in der Ferne die Stadt, und etwas weiter vorn die Jünger. Oben steht: Rembrandt f. 1634. Dieses Blatt ist sehr frei radirt und sehr glänzend vom Tone. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 L. oben, 4 Z. unten. (Bei Aretin mit der Copie von Campion 7 fl.).

Claussin kennt folgende Abdrücke:

I. Der Schatten am Brunnen über dem Fuss des Herrn geht ins Helle. Dann bemerkt man links am Rande von der Mitte des Brunnens abwärts einige kleine weisse Stellen.

II. Der Schatten über dem Fusse des Heilandes ist stärker und die weissen Stellen sind bedeckt.

C. Campion hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

179) (B. 72. C. 76.) Die (kleine) Erweckung des Lazarus. Christus, links stehend, legt die Rechte auf die Brust, und erhebt die andere, während Lazarus sich aus dem Grabe erhebt. Um Christus sind die Zuschauer gruppirt, im Grunde ist ein Felsen. Links unten: Rembrandt f. 1642. Dieses Blatt ist geistreich und zart radirt, aber von keiner grossen Wirkung. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 2 L.

Die gegenseitige Copie ist unten rechts bei der knieenden Frau mit: Rembrandt fecit, bezeichnet. Eine andere gegenseitige Copie ist ohne Namen.

180) (B. 73. C. 77.) Die grosse Erweckung des Lazarus. Jesus steht in Mitte des Blattes nach rechts gerichtet, und zu seinen Füssen erhebt sich Lazarus im Grabe. Hinter Christus ist eine Gruppe von sechs Männern, dem Erweckten gegenüber sind mehrere andere Figuren, worunter man eine junge Frau bemerkt, welche die Arme nach ihm ausstreckt. Ueber Christus sieht man zwei Vorhänge, die eine Art Trauerhimmel bilden, mit Haube und Waffen im Grunde desselben. Die Platte ist oben abgerundet, mit grosser Sorgfalt radirt und in der Lichtwirkung schlagend. In Mitte der Platte, neben der Brust des Christus, steht: Rt. v. Ryn f. H. 13 Z. 7 L., Br. 9 Z. 6 L.

Bartsch beschreibt fünf, Claussin sieben verschiedene Abdrücke von diesem mit ausserordentlichem Geiste radirten Hauptblatte.

I. Wenig überarbeitet, besonders die Einfassung, welche nur mit einfachen horizontalen Schraffirungen im Zickzack, die mit kaum merklichen vertikalen Linien sich kreuzen, bedeckt ist. In den späteren Abdrücken erscheinen da starke, enge und schwarze Schraffirungen, mit dem Grabstichel behandelt. Claussin sah einen solchen Abdruck in der Sammlung des H. Verstol zu Amsterdam, und erklärte ihn als den ersten. Es ist aber diess wohl nur ein einzelner Probedruck. C. I.

II. Der erschrockene, zurückbebende Mann rechts des Blattes, so wie der Mann mit dem grossen Barte hinter ihm, haben keine Hauben auf dem Kopfe. In der Ecke rechts ist ein Weib, das den Rücken kehrt. Aeusserst selten. C. II., B. I. (Bei Valois und Logette 520 und 540 Fr., bei Durand 600 Fr.).

III. Die zwei Figuren rechts sind ohne Hauben, wie oben. Das sich vorwärts neigende Weib, welches in der rechten Hand ein Tuch hält, hat den Kopf anders gestaltet, als jenes im obigen Drucke. An der rechten Ecke ist ein Weib im Profil zu sehen. Sehr selten. C. III., B. II.

IV. Unterscheidet sich vom obigen Drucke nur dadurch,

dass die kleinen Figuren im Grunde zur Rechten des erschrockenen Mannes hart retouchirt sind. C. IV.

V. Der erschrockene Mann zur Rechten ist mit einer Haube bedeckt, und der Mann mit dem grossen Barte hat ein sehr niederes Käppchen auf, das die Stirne frei lässt. Das Weib, welches den Lazarus ansieht, hat einen ganz anders charakterisirten Kopf, als in den beiden vorhergehenden Abdrücken. C. V., B. III.

VI. Der Alte mit dem grossen Barte, welcher im obigen Drucke ein niederes Käppchen auf hat, ist mit einer turbanartigen Haube bedeckt. Auch seine Gesichtszüge sind anders. Die zwei Köpfe unter dem rechten Arm des erschrockenen Mannes sind scharf umrissen, und der Kopf, welcher dem Greise mit dem grossen Barte am nächsten steht, ist mit einer Haube bedeckt. C. VI., B. IV.

Die alten Abdrücke mit der Haube kennt man an einem schwärzlichen Flecken unter der Nase der erschrockenen Frau, im Grunde rechts. Er bildet einen Schnurrbart, und je schwärzer dieser ist, desto älter ist der Abdruck. (In der Sternberg'schen Auction wurde ein ausserordentlich kräftiger Abdruck mit 5 Thlr. 20 gr. bezahlt).

VII. Ganz retouchirt. Man unterscheidet diesen Abdruck von dem obigen durch den Schatten, der unter dem Kopfe des Greises mit dem grossen Barte ist, und welcher sich bis zu dem Gesichtsumrisse desjenigen, der dem Greise am nächsten ist, erstreckt, statt dass im vorhergehenden Abdrucke zwischen diesem Kopfe und dem erwähnten Schatten eine weisse Stelle ist. C. VII., B. V.

D. V. Denon hat dieses Blatt copirt, nach dem Abdrucke VI. Diese Copie ist bis zur Verwechslung genau, nur am Buchstaben f. nach dem Namen Rembrandt's zu erkennen. Rembrandt setzte nach dem f nur einen einfachen Punkt, Denon setzt aber noch einen perpendikulären, unten nach links gebogenen Strich bei.

In einer gegenseitigen Copie erscheint Christus rechts und unten steht: Lazare veni foras. M. Küsell sc. gr. fol. Schöner ist Cumano's Copie von der Gegenseite.

181) (B. 74. C. 78.) Das Hundertguldenblatt, Christus vorstellend, wie er die Kranken heilt. Jesus steht in Mitte des Blattes mit erhobener Hand, und spricht zum Volke. Im Vorgrunde liegt ein krankes Weib auf dem Boden, und fleht, so wie mehrere andere Leidende, den Herrn um Hülfe an. Man sieht rechts deren viele, und links eine Anzahl von Zuschauern. Die ganze rechte Seite ist im Schatten, die linke hell. H. 10 Z. 5 L., Br. 14 Z. 8 L.

Diess ist unstreitig das schönste Blatt Rembrandt's, aber im guten Drucke nur zu selten und zu theuer, als dass weniger bemittelte Kunstliebhaber selbes erwerben könnten. Die Benennung „Hundertguldenblatt" soll schon zur Zeit des Meisters geschöpft worden seyn, bei Gelegenheit, als ihm ein italienischer Kunsthändler für 100 Gulden Kupferstiche anbot, wogegen ihm Rembrandt einen Abdruck seiner Platte mit der Heilung der Lahmen versprach. Ob das Blatt den Namen wirklich daher habe, lassen wir dahingestellt seyn, dass es aber gleich anfangs theuer bezahlt wurde, ist

gewiss. Auf der K. K. Bibliothek zu Wien ist ein Abdruck mit folgender gleichzeitiger Schrift: de 6 print op de plaat. f. 48 Gulden. Wenn also gleich anfangs für den sechsten Abdruck 48 Gulden bezahlt wurden, so kann man auch wohl annehmen, dass noch zu Lebzeiten Rembrandt's der Preis auf 100 Gulden stieg. Im Jahre 1754 wurde in der Versteigerung der Sammlung des H. Tonneman ein Abdruck mit 151 Gulden bezahlt. Um 1770 zahlte man in London einen alten Abdruck mit 35 Guineen, und Capitain W. Baillie bot nach der Retouche der Platte den Abdruck für 5 Guineen aus. Baillie kaufte die Platte von dem englischen Kupferstecher Greenwood, der sie in Holland an sich gebracht hatte, retouchirte sie, oder vielmehr, stellte sie mit so viel Sorgfalt und Verstand wieder her, dass man das Auge eines geübten Kenners haben muss, um die Abdrücke der retouchirten Platte nicht mit den schönsten der noch gut erhaltenen Platte zu verwechseln. Sie sind aber ebenfalls selten, denn Baillie schnitt nach einer sehr geringen Anzahl von Abdrücken die Platte in Stücke. Dieses Blatt liefert zugleich einen Beweis für die Wandelbarkeit der Preise. Ein berühmter deutscher Kunsthändler bot vor wenigen Jahren vergebens 250 fl. für einen ausgezeichneten Abdruck, den er aber später durch eine andere Hand für 150 fl. erhielt. Derselbe Abdruck wurde dann in Paris mit 1200 Frcs. bezahlt.

Bartsch und Claussin beschreiben fünf verschiedene Abdrücke, letzterer gibt aber die Merkmale genauer an, und bezeichnet sub Nr. I. einen, Bartsch unbekannten, Abdruck.

I. Unterscheidet sich von den folgenden Abdrücken am Halse des Esels in der Ecke rechts, welcher hell erscheint, und an den starken Eindrücken des Bartes an den Figuren zur Linken, besonders an den Händen der grossen stehenden Figur, welche man links vom Rücken sieht. Sie sind sehr schwarz. Die Abdrücke dieser Art sind gewöhnlich von sehr kräftigem, sammtartigem, durchsichtigem Ton, aber selten zu finden.

Bartsch bestimmt jenen als den ersten Abdruck, in welchem man über dem Kopfe des Christus eine Art von Wölbung sieht.

II. Die Hände des Mannes, welcher an der linken Ecke vom Rücken zu sehen ist, sind beleuchtet, und der Hals des Esels ist mit einer Schraffirung bedeckt, die schief von links nach rechts geht. In Bezug auf Harmonie ist dieser Abdruck vorzüglicher als der erste, wenn an den grossen Figuren der Lichtseite der Darstellung noch die Wirkung des Grates einigermassen sichtbar ist, und im beschatteten Theile der kräftige, sammtartige Ton noch nicht viel verloren hat. Diese Abdrücke sind auf japanisches Seidenpapier, und sehr selten. (Im Asbeck'schen Auctionscataloge ist dieser Druck auf 88 fl. gewerthet. In der Aretin'schen Auction ging ein etwas beschädigtes Exemplar für 15 fl. 30 kr. weg. Auch zu 11 — 14 Thlr. und zu 36 fl. wurden Abdrücke bezahlt).

III. Der Hintergrund ist stark überarbeitet, so dass man das Gewölbe über dem Haupte des Erlösers nicht mehr sieht. Alle Figuren der beleuchteten Seite sind mit dem Schaber übergangen, um den Grat zu entfernen, was aber die Arbeit trocken macht. Das Schwarz der Schattenseite ist schmutzig und undurchsichtig.

Bartsch erklärt die Abdrücke ohne Gewölbe als die zweiten.

(Bei Sternberg ein nicht sehr kräftiger Abdruck 10 Thlr. 20 gr., ein kräftigerer, aber etwas überarbeiteter Druck 9 Thlr. 16 gr.).

IV. Von W. Baillie wieder hergestellt, aber so vorzüglich, dass man, wie oben gesagt, diese Abdrücke mit den schönsten früheren verwechseln könnte. (Bei Sternberg 15 Thlr.).

V. Die Platte in vier Theile zerschnitten, diess von Capitain Baillie selbst, um die Seltenheit der Abdrücke von der durch ihn retouchirten Platte zu erhalten. Es wurden aber von diesen Fragmenten Abdrücke gemacht.

a) Die Figur des Heilandes in Mitte der Kranken. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 1 L.

Man findet auch Abdrücke, wo die Platte oben abgerundet erscheint, der Hund ausgekratzt, und der Fuss des Kranken auf dem Karren mit Schraffirungen bedeckt ist.

b) Das Segment der rechten Seite, wo man den Kranken auf dem Schubkarren erblickt. H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 6 L.

c) Der Theil links unten, wo ein stehender Mann vom Rücken zu sehen ist, der den Stock mit beiden Händen hält. H. 5 Z. 3 L., Br. 2 Z. 10 L.

d) Das Segment von links oben mit sieben Zuschauern, in halben Figuren. H. 2 Z., Br. 2 Z. 9 L.

(Diese vier Darstellungen galten in der Aretin'schen Auction 13 fl.).

Eine gleichseitige Copie von diesem Blatte hat im Hintergrunde an mehreren Orten weisse Flecken. Diese ist unter vier anderen anonymen Copien eine der besten. Diese Copien sind von verschiedenem Formate. Sehr schön und selten ist die Copie von Th. Worlidge vielleicht die erwähnte.

182) (B. 75. C. 79.) Christus im Oelgarten vom Engel gestärkt. Links, in einiger Entfernung, schlafen die Jünger, und im Grunde kommen die Satelliten durch das Thor. Rechts in der Ecke liest man mit Mühe: Rembrandt f. 165. Die Ziffer 5 steht ganz am Rande, so dass für das letzte Zeichen kein Raum mehr ist. Geistreich radirt. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 1 L. (Bei Sternberg 3 Thlr.).

F. Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

183) (B. 76. C. 80.) Christus von Pilatus dem Volke vorgestellt, auf einem grossen Sockel, auch das Ecce homo genannt. Rechts über einer kleinen Thüre: Rembrandt f. 1655. H. 13 Z. 3 L., Br. 16 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben fünf verschiedene Abdrücke, doch nicht auf gleiche Weise.

I. Die Platte ist um einen Zoll höher. Der obere Theil des Gebäudes zur Rechten ist weiss, ohne Schraffirungen. Ohne Namen und Jahrzahl. Dann sind diese Abdrücke von solcher sammtartigen Schwärze, dass man das Gesicht des Juden, der rechts oben auf der Stiege steht, kaum sieht. Auch andere Figuren sind undeutlich, wie jene, welche im zweiten Drucke durch die Fenster sichtbar werden. Die Platte ist mit dem Stichel und der

kalten Nadel behandelt, und vor dem Drucke vom Grate nicht befreit worden. Sehr selten. C. I., B. I.

II. Von derselben Grösse und ohne Namen und Jahrzahl. Der obere Theil der Halle im Grunde links ist mit diagonalen, von der Rechten zur Linken laufenden Schraffirungen bedeckt. Das Gesicht des Juden auf der Stiege zur Rechten erscheint hell auf dem schwarzen Grunde der Thüre, so wie die Figur, welche man rechts oben am Fenster sieht, und die im obigen Abdrucke nicht so bestimmt hervortritt. Sehr selten. C. II.

III. Die Platte ist oben um einen Zoll abgenommen. An dem Flügel des Gebäudes zur Rechten ist über den Fenstern eine Balustrade angebracht. Der Theil des Gebäudes, welcher im ersten Drucke weiss gehalten war, ist mit einer einfachen Schraffirung bedeckt. Mit Namen und Jahrzahl. B. II., C. III.

IV. Alle Figuren vor dem grossen Sockel, in Mitte des Blattes, sind weggenommen, und der Sockel ist ganz weiss. Das Gebäude zur Rechten ist wenig beschattet. C. IV., B. III.

V. Man sieht auf dem grossen Sockel, mitten unten, einen Larvenkopf, und zu beiden Seiten eine Nische. Die Thüre mitten im Gebäude, vor welchem Christus dem Volke zur Schau ausgestellt ist, hat oben eine Rundung. Es finden sich überdiess auch einige kleine Verzierungen unter dem oberen Gesimse derselben Thüre. An der Schwelle der Thüre zur Linken bemerkt man drei Männer mit Turbanen, die in den obigen Abdrücken fehlen. B. IV., C. V.

Die Abdrücke mit der Maske (au mascaron) sind noch seltener, als die obigen, weil der Künstler durch diese Abänderung der Platte vermuthlich nicht zufrieden war und daher selbe bald vernichtete. Claussin erwähnt davon zweierlei Abdrücke.

a) Die Statue mit dem grossen Barte zwischen zwei Nischen ist nicht mit diagonalen Schraffirungen bedeckt, und Gesicht und Bart sind deutlich ausgedrückt.

b) Die Statue ist mit diagonalen Schraffirungen beschattet, Gesicht und Bart undeutlich, und sehr schwarz.

(Bei der Aretin'schen Auction wurde ein etwas beschädigtes Exemplar mit 45 fl. bezahlt).

184) (B. 77. C. 82.) Ecce homo, figurenreiche Composition, den Moment darstellend, wie Pilatus rechts unter dem Thronhimmel sitzend, den mit Dornen gekrönten Heiland vorstellt. Letzterer hat einen Mantel um, und ein Jude reicht ihm knieend das Rohr. Unten am Throne des Pilatus streckt ein Jude die Rechte gegen die aufrührerische Menge aus. Im unteren Rande nach links: Rembrandt f. 1636, cum privile. H. 20 Z. 4 L., Br. 16 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin kennen von diesem geschätzten und seltenen Blatte dreierlei Abdrücke.

I. Die Gruppe der Figuren mit Pilatus und dem die Hand ausstreckenden Juden ist noch nicht zu sehen, aber die weisse Stelle für dieselbe zu bemerken. Nur die mittlere Gruppe der den Heiland umgebenden Henker, das Volk im Hintergrunde, und die Zuschauer, welche den

unteren Theil des Blattes einnehmen, sind zu sehen. Der obere Theil des Thronhimmels ist grösser, als im späteren Drucke, und dann bemerkt man im Grunde links eine grosse Uhr, die in den vollendeten Abdrücken nicht mehr zu sehen ist.

Diess ist einer der wenigen Probedrücke, deren Rembrandt einige mit dem Pinsel in Bister retouchirt hat.

II. Ganz vollendet, aber vor dem Schatten auf dem Gesichte des Mannes, welcher über demjenigen, der das Rohr hält, zu sehen ist.

Die älteren Abdrücke von dieser vollendeten Platte kennt man am unteren Rande, wo die Nadel ausglitschte und ritzte. Diese Striche drückten sich ab, mit den Spuren des Bartes. Diese Exemplare sind indessen äusserst selten, da der Rand gesäubert wurde. Doch auch die späteren sind höchst selten. C. II. (Aretin'sche Auction 39 fl., bei Sternberg 9 Thlr. 12 gr.).

III. Mit dem Schatten auf dem Gesichte des genannten Juden. Man findet nicht leicht schöne und gut erhaltene Abdrücke. C. III. (Bei Sternberg 7 Thlr. 4 gr.).

Bartsch beschreibt die genannten Abdrücke nicht so genau, als Claussin.

Es gibt eine sehr gute und täuschende alte Copie in der Grösse des Originals, von Savery. Unten links: Rembrandt f. Die Copie von Malbêste ist kleiner.

185) (B. 78. C. 81.) Die drei Kreuze, das Gegenstück zu Nr. 183, Christus am Kreuze zwischen den beiden Mördern vorstellend. Maria liegt ohnmächtig in den Armen der Frauen, und einer der Jünger umfasst den Stamm des Kreuzes. Dann sieht man im Mittelgrunde auch noch zwei Bewaffnete zu Fuss, und einen dritten zu Pferd. Links führen einige Personen einen Greis, und in Mitte des Vorgrundes kommen zwei Personen vom Calvarienberge herab. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1653. H. 14 Z. 4 L., Br. 16 Z. 8 L.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke von diesem kostbaren und seltenen Hauptblatte.

I. Der Kopf des betrübten Greises, der von einigen Personen gegen die linke Seite geführt wird, ist bloss im Umrisse; auch Name und Jahrzahl fehlen. Von äusserster Seltenheit. (Bei Winkler 31 Thlr.).

II. Der Kopf des Greises ist vollendet, Name und Jahrzahl beigefügt. Ebenfalls äusserst selten. (Bei Winkler 17 Thlr.)

III. Ganz verschieden in der Composition, nur Christus am Kreuze und der linke Schächer ist in derselben Stellung geblieben. Fast alle anderen Figuren sind verändert und anders gruppirt, so dass man glauben könnte, diese Abdrücke kämen von einer ganz anderen Platte; allein bei genauer Untersuchung bemerkt man Spuren der früheren Umrisse. Rembrandt nahm sich nicht die Mühe, sie alle auszukratzen, wie diess mit der einen jener Figuren der Fall ist, die vom Calvarienberge herabsteigen. Auch erkennt man noch die linke Hand eines der Männer, die den Alten wegführen. — Zum Unterschiede dieses Abdruckes von dem ersten dienen folgende Merkmale. Der Kopf des Pferdes jenes Reiters, der dem Kreuze Christi am nächsten steht, ist nach rechts gewandt, während er früher nach der Linken geht.

Statt des Pferdes, welches ein Knecht nach links führt, ist ein anderes, welches seinen Reiter gegen die rechte Seite trägt. Die Gruppe des betrübten Greises und der ihn wegführenden Personen ist weggenommen, so wie auch einer der Männer, die über den Calvarienberg herabsteigen. Die ganze Platte ist mit groben Schraffirungen überdeckt, welche sich in verschiedenen Richtungen kreuzen, und fast über die ganze Platte, besonders an den beiden Seiten eine Finsterniss verbreiten. Auch diese Abdrücke sind selten. (Bei Weigel vor der Adresse 14 Thlr., in der Sternberg'schen Auction 16 Thlr., bei Aretin 23 fl. 12 kr.).

186) (B. 79. C. 84.) Christus am Kreuze zwischen den Schächern, am Fusse des Kreuzes die Marien, und andere Figuren umher. Leicht und äusserst zart radirt, auf einer ovalen Platte. H. 5 Z., Br. 3 Z. 8 L.

Claussin bestimmt folgende Abdrücke:

I. Von sammtartigem kräftigem Ton, die Platte wurde nicht mit dem Schaber übergangen, sammt dem Barte abgedruckt.

R. Weigel besitzt einen Abdruck aus Winkler's Cabinet, der wegen des durch künstliches Auftragen und Wischen der Druckerschwärze hervorgebrachten Nachteffektes und wegen der Beleuchtung merkwürdig ist. Ein solcher Abdruck, der einem Blatte in schwarzer Manier, oder einem mit chinesischem Tusche übergangenem Stiche gleicht, wurde früher von keinem Chalkographen genannt. Die Exemplare dieser Art sind auch äusserst selten. (Bei Weigel 2 Thlr. 16 gr.).

II. Der obige Ton ist verschwunden, und die Abdrücke gewöhnlich graulich und ohne Wirkung.

Die sehr gute Copie nach diesem Blatte ist von der Gegenseite. Das Pferd erscheint links. Diese Nachbildung ist von F. Novelli, eine ältere anonym.

187) (B. 80. C. 85.) Christus am Kreuze nach links; Maria in den Armen einer heiligen Frau und eines Jüngers, und im Vorgrunde eine andere Frau vom Rücken gesehen. Diese hat einen Turban auf dem Kopfe. In der Mitte oben: Rembrandt f. Sehr geistreich radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 L.

Man findet Abdrücke, wo der Grund unrein ist. Diese sind selten.

Es gibt eine gegenseitige anonyme Copie.

188) (B. 81. C. 83.) Die (grosse) Kreuzabnehmung, ein grosses Blatt, das Gegenstück zu Nr. 184. Oben ist ein Mann, das Todtentuch in der Rechten haltend, zu jeder Seite ist eine Leiter mit zwei Männern, welche den Leichnam unterstützen, und zwei andere sind unten, um ihn aufzunehmen. Links steht ein Mann mit dem Turbane, wahrscheinlich Joseph von Arimathea, rechts unten breiten zwei Frauen einen Teppich aus, hinter ihnen sind mehrere Zuschauer, und im Grunde links sieht man Jerusalem. Im unteren Rande: Rembrandt f. cum privil. 1633. — Amstelodami Hendricus Vlenburgensis excudebat. H. 19 Z. 6 L., Br. 15 Z. 2 L.

Bartsch beschreibt drei, Claussin vier verschiedene Abdrücke:

I. Die Zeichnung ist sehr schwach ausgedrückt, indem das Scheidewasser nicht gehörig gewirkt hat. Der Abdruck

ist durchaus grau und schmutzig, und zeigt die Spuren des zu heiss aufgetragenen und gesprungenen Firnisses. Rembrandt musste später durchaus den Grabstichel und die trockene Nadel anwenden, und die ganze Platte zum zweiten Male bearbeiten. Einen Zoll unter dem rechten Fusse des links stehenden Juden steht: Rembrandt f. mit untergesetzter Jahrzahl 1633. Die beiden letzten Zeichen sind nicht ausgedrückt. Es gibt nur drei Exemplare: zwei in Paris und eines in London. B. I., C. I.

II. Die ganze Darstellung zum zweiten Mal gestochen, auf einer viereckigen Platte, während die erste oben abgerundet ist. Die Beine der Männer, welche oben den Leichnam unterstützen, sind nur mit einer einfachen Schraffirung beschattet, während sie in den späteren Drucken mit Kreuzschraffirungen bedeckt sind. Glänzend von Ton, aber sehr selten. C. II. (Wurde mit 5 — 6 Louisd'or bezahlt).

III. Die Beine der genannten Männer sind mit Kreuzschraffirungen bedeckt, das Ganze ist aber nicht mehr so zart und glänzend behandelt, wie Nr. 2. Der Ton ist indessen kräftiger, besonders in den stärkeren Schatten, in welchen eine ungewöhnliche Härte herrscht. Dieser und der obige Abdruck sind ohne Adresse. C. III.

IV. Mit der Adresse des H. Vlenburg. (Bei Weigel 14 Thlr.).

V. Mit Justus Danckerts Adresse. Von Bartsch und Claussin nicht erwähnt.

Es gibt auch eine ausgezeichnete Copie von diesem Blatte, die oft für Original verkauft wurde. Man liest unten: Rembrandt f. cum pryvl. 1633. Das Original hat zwei Punkte zu den Seiten der Jahrzahl in gleicher Linie, in der Copie aber steht der Punkt nach der Jahrzahl über der Linie. Selten.

Eine kleinere gegenseitige Copie ist bezeichnet: A Paris chez Moncornet. Kleiner ist die Copie von Malbeste, anonym jene von Hertel.

189) (B. 82. C. 86.) Die Kreuzabnehmung, fast nur im Umrisse. Ein Mann steht auf einer doppelten Leiter, und schon ist der linke Arm des Heilandes vom Kreuze los. Links vorn liegt Maria ohnmächtig in den Armen einer Frau. Unten nach rechts: Rembrandt f. 1642. Sehr zart radirt, und selten. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

Die ersten Abdrücke erinnern viel an jenen der Schwarzkunst eigenen Ton, besonders in den Figuren links vorn. Der Grund ist schmutzig. (Die gewöhnlichen Abdrücke 2 — 3 fl.).

190) (B. 83. C. 87.) Die Kreuzabnehmung bei Fackelschein. Die Jünger nehmen den Leichnam vom Kreuze ab, und unten ist eine Tragbahre, auf welcher ein Mann das Tuch ausbreitet. Rembrandt f. 1654. Kräftig radirt. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L. (Bei Aretin 6 fl.).

Die ersten Abdrücke zeigen die Eindrücke des Bartes, welchen die trockene Nadel verursachte.

Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

191) (B. 84. C. 88.) Der Leichnam Christi zum Grabe getragen, schöne und edle Composition, der Zug nach links hin. Er liegt auf der Bahre, von vier Männern getragen, und von

Weinenden umgeben. In der Mitte unten: Rembrandt. Leicht und geistreich radirt. H. 4 Z. 11 L., Br. 4 Z.

Die ersten Abdrücke haben viel von jener sammtartigen Schwärze, da die Platte nicht durchaus vom Barte gereiniget wurde. (Ein noch vorzüglicher Druck mit etwas Grat bei Aretin 8 fl. 36 kr.).

Es gibt auch eine schöne Copie von diesem Blatte, von derselben Seite, doch sind die Figuren der Schattenseite und die Bärte schwärzer. Unten links im Rande steht ganz klein der Name Rembrandt. Novelli hat es von der Gegenseite copirt.

192) (B. 86. C. 90.) Jesus Christus von drei Jüngern in das Grab gelegt. Links vorn weinen die drei Marien. H. 6 Z. 8 L., Br. 6 Z. (Bei Aretin ein sehr schöner Druck 6 fl. 48 kr.).

Von diesem Blatte hat man sehr verschiedene Abdrücke. Es gibt Sammlungen, wo sich deren sechs bis sieben finden, die in der Wirkung des Helldunkels von einander abweichen; es gibt aber eigentlich nur zwei Abdrücke, die in der Platte selbst wesentliche Veränderungen zeigen.

I. Von der rein geätzten Platte, der obere Theil nur mit einer einzigen Schraffirung bearbeitet. Die Stelle zwischen Maria, welche sitzt, und zwischen dem Jünger, der den Rücken kehrt, ist ganz weiss.

II. Ganz mit Schraffirungen überarbeitet, bis auf die Figur Christi und die Köpfe der Jünger, welche hinter Christus sind.

Die übrigen Varietäten in Bezug auf die Wirkung des Tons, entstanden auf dieselbe Weise, wie oben Nr. 159 die Abdrücke der Flucht in Aegypten.

193) (B. 85. C. 89.) Die Schmerzensmutter, halbe Figur nach rechts gerichtet, vor einem Steine, auf welchem Dornenkrone und Nägel liegen. Von der grössten Seltenheit. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Man bemerkt unter Mariens beiden Armen und unter ihrem Kinne verschiedene starke Striche.

II. Diese rauhen Striche sind gemildert und heller, da der Bart abgenommen wurde.

194) (B. 87. C. 91.) Die (grossen) Jünger in Emaus, wie sie den zwischen ihnen sitzenden Heiland am Brodbrechen erkennen. Rechts vorn kommt ein Aufwärter die Stiege herab. Links unten: Rembrandt f. 1654 (nach Claussin, nach Bartsch 1634). H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke von diesem zart radirten Blatte:

I. An den Strahlen um den Kopf des Christus, so wie am Hute des Jüngers, welcher zur Rechten sitzt, hat theilweise das Scheidewasser nicht gewirkt.

II. Diese Stellen sind ausgefüllt, und neben dem Kopfe des Jüngers, welcher steht, so wie auf der rechten Seite des Vorhanges des Thronhimmels sind einige Schatten, die im ersten Drucke fehlen. (Bei Aretin 2 fl. 30 kr.).

Es gibt eine gute gegenseitige Copie, wo der Diener an der Treppe links steht. In gleicher Grösse.

195) (B. 88. C. 92.) Die (kleinen) Jünger in Emaus, wie sie Christus am Brodbrechen erkennen. Der Jünger zur Rechten

schneidet von der Hammeskeule, der andere betet im Lehnstuhle links. Vorn ist ein Hund. Unten mitten im Rande: Rembrandt f. 1634. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 8 L.

In den schönen Abdrücken sind die Strahlen nicht vom Barte befreit. Diese Exemplare sind von glänzendem Tone.

Eine Copie ist mit: Hertel excud. bezeichnet, eine andere gegenseitige, anonym.

196) (B. 89. C. 93.) Jesus Christus erscheint nach seinem Tode den Jüngern. Er steht in der Mitte, und Thomas ist vor ihm auf den Knieen. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1650. H. 6 Z., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist sehr leicht radirt, aber ohne Wirkung. Die Abdrücke mit schmutzigem Grunde und den Spuren des Plattenbartes sind selten.

197) (B. 90. C. 94.) Der barmherzige Samariter mit dem Verwundeten vor dem Gasthause, der, vom Pferde genommen, von einem Diener weggebracht wird. Der Samariter gibt dem Wirthe Geld zur Verpflegung. Unten im Rande: Rembrandt inventor et fecit 1633. — Diess ist eines der schönsten Blätter Rembrandt's, äusserst zart behandelt. H. 9 Z., Br. 7 Z. 5 L.

Bartsch beschreibt drei, Claussin vier verschiedene Abdrücke:

I. Das Pferd hat den Schwanz ganz weiss; auch die Geländermauer der steinernen Stiege ist hell und ohne Schatten. Selten. C. I., B. I.

II. Der Schwanz des Pferdes ist gehörig beschattet, aber die Mauer noch weiss. Der seltenste Druck. C. II. (Dieser, oder der folgende Druck bei Sternberg 11 Thlr.).

III. Der Schwanz und die Mauer beschattet, aber ohne Namen und Jahrzahl. C. III.

IV. Mit Namen und Jahrzahl. B. III., C. IV. (Bei Aretin 3 fl.).

Es gibt von diesem Blatte auch eine sehr täuschende, gleichgrosse Copie, mit der Schrift: Rembrandt van Ryn inventor. S. Savri excud., die aber oft abgeschnitten ist. Der Copist liess den Vogel weg, welchen man im Original gegen rechts oben neben jenem auf dem dürren Aste des Baumes in der Luft sieht.

Eine zweite, alte Copie ist von der Gegenseite, in J. Visscher's und J. v. d. Velde's Manier, eine dritte, kleinere, erschien wahrscheinlich in Hertel's Verlag.

198) (B. 91. C. 95.) Die Rückkehr des verlornen Sohnes. Er kniet nackt auf den Stufen vor der Thüre des Hauses, und umfasst die Knie des Vaters, während die Mutter durch das Fenster schaut. Rechts kommen zwei Diener mit Kleidern aus der offenen Thüre. Zu den Füssen des Vaters steht: Rembrandt f. 1636. Dieses Blatt ist geistreich radirt und des gelungenen Ausdruckes wegen geschätzt. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 1 L. (Bei Aretin 3 fl.).

Es gibt eine schöne gegenseitige Copie von diesem Blatte, wo die Hauptgruppe links erscheint. Sie ist so gross, wie das Original. Die letzte 6 der Jahrzahl ist verkehrt.

199) (B. 92. C. 96.) Die Enthauptung des Täufers Johannes. Letzterer kniet mit gebundenen Händen auf dem Boden, und der links stehende Henker erhebt mit beiden Händen das Schwert, in Gegenwart von vielen Zuschauern im Grunde, an deren Spitze Herodes und Marianna stehen. Rechts ist

ein Gebäude mit Säulen, und links unten steht: Rembrandt f. 1640. Sehr zart radirt. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L. Bei Aretin ein vorzüglicher Druck mit noch etwas Grat im Vorgrunde 5 fl.).

Die besseren Abdrücke sind jene, die gemacht wurden, ehe die Platte vom Grate befreit war, was man besonders in den Schatten bemerkt. Die späteren sind schwach, da überhaupt das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat. Es gibt auch Abdrücke auf grauem Tonpapier.

200) (B. 93.) Johannes der Täufer, mit vom Rumpfe getrenntem Haupte auf dem Boden liegend. Der Henker steckt das Schwert in die Scheide. Rechts im Grunde sieht man durch eine Oeffnung drei Figuren. Links unten das Zeichen. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

Claussin zählt dieses Blatt unter die zweifelhaften Blätter Rembrandt's (Pièces dout. Nr. 23). Er zählt mit Bartsch vier verschiedene Abdrücke:

I. Das Gewand des Nachrichters ist nur in den Falten beschattet, die Schärpe rückwärts nicht angedeutet, und das Loch im Hintergrunde, um die Köpfe der drei Figuren herum, erscheint licht. Links bemerkt man über der Schüssel zwei Stufen einer Stiege. Aeusserst selten.

II. Unterscheidet sich vom obigen Blatte nur dadurch, dass die Ende der Schärpe rückwärts hinabhängt, und dass die Platte mehr überarbeitet ist.

III. Die Falten in der Kleidung des Scharfrichters sind anders gestaltet, das Loch im Hintergrunde ist mit mehreren sich kreuzenden Strichen bedeckt und die beiden Stufen sind weggenommen.

IV. Die Falten im Gewande des Scharfrichters sind wieder geändert, und der ganze vordere Theil desselben ist mit Strichen bedeckt, nur auf dem rechten Schenkel eine Lichtstelle gelassen. Die Mauer, woran die Kette mit dem Ringe befestiget, und welche in den obigen Abdrücken unten licht ist, zeigt sich hier mit Strichen bedeckt.

201) (B. 94. C. 97.) St. Petrus und Johannes heilen an der Pforte des Tempels einen Lahmen, eine figurenreiche Composition, links weitläufige Architektur, rechts und in der Ferne eine Art Amphitheater mit einer Menge Volk. Die beiden Apostel gleichen wahren Bettlern. Unten am Steine, wo der Lahme sitzt: Rembrandt f. 1659. H. 6 Z. 8 L., Br. 8 Z.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Der Mantel des heil. Petrus hat weniger Falten, und diese sind schlecht geworfen. Aeusserst selten. (Ein Exemplar mit Spuren der unreinen Platte im Grunde 12 — 15 fl.).

II. Die Köpfe sind schärfer charakterisirt, die Falten besser geordnet, und die Beine richtiger gezeichnet.

(In der Sternberg'schen Auction 22 fl. 45 kr., auf einer späteren Auction in München in kräftigem Drucke mit unreinem Hintergrunde nur 11 fl. 59 kr.).

III. Dem obigen Abdrucke ähnlich, nur zeigt sich rechts unten ein Schatten, welcher fast die ganze Breite dieses Theiles einnimmt, statt dass diese Seite in den beiden

vorhergehenden Abdrücken halb beschattet, halb licht ist.

202) (B. 95. C. 98.) St. Petrus und Johannes heilen den Lahmen, rechts die Pforte des Tempels, die aber eher jener eines Gefängnisses gleicht. Links ist ebenfalls Architektur und ein Thor, durch welches man zwei Juden sieht. Das Ganze ist nur im Umrisse, und da der Kopf des heil. Petrus von sehr schönem Charakter ist, so muss man bedauern, dass der Meister diese Darstellung nicht vollendet hat. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 3 L.

Brulliot (Dict. des monogrammes I. Nr. 2481.) sagt, er habe in der Sammlung des H. Städel zu Frankfurt a. M. auch ein Blatt gefunden, welches die Heiligen Petrus und Paulus an der Pforte des Tempels vorstellt, und von Bartsch nicht gekannt sei; allein er beschreibt es nicht genauer, und so können wir demselben keine eigene Nummer anweisen.

203) (B. 97. C. 100.) Die Marter des heil. Stephan, letzterer in Mitte des Blattes knieend, und der grösste Theil der übrigen Figuren ist links gruppirt. Ueber seinem Kopfe schwingt ein Jude den Stein. Links unten: Rembrandt f. 1635. Dieses Blatt ist mit Sorgfalt und auf glänzenden Effekt hingearbeitet. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z. 2 L. (Bei Weigel 5 Thlr.).

Es gibt eine anonyme gegenseitige Copie. H. 3 Z. 8 L., Br. 3 Z. 2 L.

204) (B. 98. C. 101.) Die Taufe des Eunuchen der Königin Candace durch St. Philipp. Der Täufling hat sich im Vorgrunde auf das rechte Knie niedergelassen, hinter ihm ist der Mohr mit dessen Mantel und Haube, nach links hin sieht man einen Mann zu Pferde mit der Lanze, und im Grunde einen Wagen. Rechts unten: Rembrandt f. 1641. Flüchtig radirt. H. 6 Z. 9 L., Br. 7 Z. 11 L. (Bei Aretin ein schöner Abdruck 4 fl.).

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke:

I. Das Wasser, welches rechts im Grunde abfällt, ist fast ganz hell, der Grund schmutzig, und an mehreren Stellen bemerkt man die Eindrücke des Bartes. Diese Abdrücke sind viel kräftiger, als die gewöhnlichen, aber sehr selten.

II. Das Wasser ist mit Strichen überarbeitet, der Grund polirt, und die ganze Platte mit dem Schaber übergangen, was die Abdrücke im Vergleiche mit den ersten trocken und mager machte.

Die Copie dieses Blattes ist von der Gegenseite genommen, ohne Namen.

205) (B. 99. C. 102.) Der Tod der heil. Jungfrau. Die Heilige liegt sterbend auf dem Bette, dessen Gestelle mit Säulen geziert ist. Ein Mann hält ihr ein Tuch unter die Nase, und der Arzt fühlt ihr den Puls. Links vorn liest ein Jude in einem grossem Buche, und der Klagenden und Theilnehmenden sind viele. Auch eine Glorie von Engeln sieht man oben. Links unten: Rembrandt f. 1639. Dieses Blatt ist von einer für Rembrandt grossartigen Anordnung und vortrefflich radirt. H. 14 Z. 8 L., ohne den 7 L. grossen unteren Rand, Br. 11 Z. 8 L. (Bei Sternberg ein sehr wohl erhaltener Druck 6 Thlr., bei Stengel 12 fl. 1 kr.).

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Der Armstuhl, welcher rechts in der Ecke steht, ist fast weiss. Im Unterrande gegen die rechte Seite sind mehrere kleine Striche oder Nadelversuche.

II. Der Stuhl ist in seiner Form durch eine doppelte Schraffirung besser bestimmt und beschattet, so wie überhaupt das Ganze mehr überarbeitet. An mehreren Stellen ist der Bart nicht von der Platte genommen, und besonders an der oberen Seite des grossen Buches stark zu bemerken. Die Nadelversuche sind nicht mehr zu sehen.

Diese Abdrücke sind sehr schön, und seltener als die ersten. Diejenigen, welche von der mit dem Schaber vom Barte gereinigten Platte kommen, sind von geringer Wirkung. (Bei Stengel 12 fl.).

Es gibt auch eine Copie von der Gegenseite, das Todtenbett rechts, wo ein Priester am Tische sitzt. Denon hat dieses Blatt ebenfalls von der Gegenseite copirt.

206) (B. 96. C. 99.) St. Peter auf den Knieen mit einem Schlüssel in jeder Hand. Unten nach rechts: Rembrandt f. 1645. Dieses Blatt ist sehr leicht, und fast nur im Umrisse radirt. H. 4 Z. 11 L., Br. 4 Z. 4 L.

Die Abdrücke sind immer schwach, da das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat.

207) (B. 100. C. 103.) Der heil. Hieronymus, in Mitte des Blattes am Fusse eines Baumes sitzend, und nach links gewendet, zu seinen Füssen der Löwe. Links unten im Schatten: Rembrandt f., in der rechten Ecke neben dem Todtenkopf: 1654. Dieses Blatt ist eines der vorzüglichsten des Meisters, sehr fleissig radirt. H. 4 Z., Br. 3 Z. 4 L. (Bei Aretin 5 fl.).

Die betrügliche, gleichgrosse Copie kennt man an den vier Barthaaren der linken Seite des Löwenmauls, während im Originale sechs Haare zu sehen sind.

208) (B. 101. C. 104.) St. Hieronymus auf den Knieen nach links, mit gefalteten Händen und vor ihm ein grosses offenes Buch. Rechts im Grunde erscheint der Löwe, unten steht: Rembrandt f. 1632. Dieses Blatt ist sehr leicht und geistreich behandelt, im Grunde hat aber das Scheidewasser nicht gewirkt. Oben abgerundet. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z.

Claussin nennt im Supplement zweierlei Abdrücke:

I. Der obere Bogen der Einfassung (Abrundung) ist rechts nicht vollendet.

II. Der genannte Bogen ist auch rechts durch eine leichte Linie gebildet. Der Grund, welcher eine Grotte enthält, ist äusserst schwach. Oben an der Wölbung sind einige harte und störende Retouchen zu bemerken. Dieser Abdruck ist nie so frisch, wie der obige.

Es gibt eine gegenseitige Copie von diesem Blatte.

209) (B. 102. C. 105.) St. Hieronymus auf den Knieen nach rechts, die beiden Hände gefaltet und erhoben, der Löwe hinter ihm. Links im Grunde steht ein Trinkgeschirr auf dem geschlossenen Buche. Rechts nach oben liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1634 oder 35. Vorzügliches Blatt. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z.

In der gegenseitigen Copie erscheint der Heilige nach links. Die eine ist mit W. B. bezeichnet, die andere: W. v. Vliet fec. 1639, eine dritte ist anonym.

210) (B. 103. C. 106.) St. Hieronymus rechts am grossen Baume sitzend, mit Augengläsern, und in ein Buch schreibend.

Gegenüber bemerkt man am Fusse des Baumes den Kopf des Löwen. Unter dem Baumstamme liest man: Rembrandt f. 1648. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Vor dem Namen Rembrandt's, und mit mehreren Spuren der mit dem Barte belasteten Platte. Aeusserst selten.

II. Mit dem Namen, und im älteren Drucke immer noch mit einem an die Schwarzkunst erinnernden Tone. Im Verlaufe des Druckes verlor sich die Frische des Tons. (Bei Aretin 5 fl.).

211) (B. 104. G. 107.) Der hl. Hieronymus in einer reichen Landschaft, links sitzend und im Buche lesend, welches er in beiden Händen hält. In Mitte des Blattes sieht man den Löwen vom Rücken. In der Ferne erscheint ein Dorf und ein Wasserfall, links ist eine Baumgruppe und gegen die Mitte hin, ein grosser Baumstamm. Diese Darstellung erinnert viel an Albrecht Dürer, und was in derselben vollendet ist, verräth ausserordentlich viel Geschmack. Das Dorf ist am meisten ausgeführt, auch der Kopf des Heiligen ziemlich vollendet, das Uebrige aber fast nur umrissen, und angelegt. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 8 L. (Bei Aretin ein Abdruck auf chines. Papier 16 fl. 12 kr.)

I. In den ersten Abdrücken herrscht viel von jenem, an die schwarze Manier erinnernden Tone, besonders am Kopfe des Löwen. Sie sind glänzend, von sammtartiger Schwärze, und im Grunde unrein.

II. Der Grund ist polirt, und je mehr Abdrücke gezogen wurden, desto mehr erscheint die Platte abgenutzt, und vielleicht mit dem Schaber des Bartes beraubt. Letzterer enstand durch die Schneidnadel, mit welcher Rembrandt die geätzte Platte vollendete.

212) (B. 105. C. 108.) St. Hieronymus im Zimmer, dem Tische gegenüber ein Fenster. Unter dem Tische bemerkt man bei genauer Untersuchung einen Löwen, und daher muss dieser Mann als St. Hieronymus gelten. Links ist eine Stiege, die aber ganz im Dunkeln steht. Unten im Rande: Rembrandt f. 1642. H. 5 Z. 7 L., Br. 6 Z. 5 Z.

Dieses Blatt ist in einer an die Schabkunst erinnernden Manier behandelt, und in zwei verschiedenen Abdrücken vorhanden, die Bartsch und Claussin bezeichnen.

I. Des Theil des Fensters, welcher der rechten Seite des Kupferstiches am nächsten steht, ist weniger offen, indem er zur Hälfte von einem Vorhang bedeckt ist, der in fast gerader Linie herabhängt. Dieser Abdruck ist gewöhnlich so schwarz, dass man den Löwen nicht unterscheiden kann. Sehr selten.

II. Die Oeffnung des Fensters ist grösser, indem der Vorhang gegen unten ein wenig zurückgezogen ist, und eine Biegung bildet. Je deutlicher man den Löwen unterscheidet, desto mehr Abdrücke sind bereits gemacht worden.

213) (B. 106. C. 109.) St Hieronymus in Betrachtung vor dem Todtenkopf kniend. Der Kopf des Heiligen, und fast der ganze obere Theil der Darstellung, ist nur im Umrisse. Ohne Namen und Jahrzahl. H. 14 Z. 4 L., Br. 12 Z. 3 L.

214) (B. 107. C. 110.) St. Franz auf den Knieen vor einem zwi-

schen zwei grossen Bäumen errichteten Crucifixe. Dieses ist links, rechts sieht man einen anderen Mönch, beide im Buche betend. Diese rechte Seite ist nur skizzirt. Rechts unten steht in kleinen Charakteren: Rembrandt f. 1657, etwas tiefer ist der Name grösser geschrieben. H. 7 Z., Br. 9 Z.

Die alten Abdrücke haben viel von jenem der schwarzen Manier eigenen Ton. Dann unterscheiden Bartsch und Claussin zweierlei Abdrücke:

I. Die Figur des Heiligen ist nicht beschattet. Der Schatten zwischen dem Heiligen und dem dicken Baume findet sich nicht, und die ganze rechte Seite des Kupferstiches ist beinahe weiss. Die Abdrücke mit den stellenweisen Eindrücken des Plattenbartes sind von äusserst malerischer und kräftiger Wirkung. (Klengel'sche Auktion 25 Thlr.)

II. Die Figur des Heiligen ist beschattet, und das Uebrige mehr vollendet. Nur diese Abdrücke haben den doppelt geschriebenen Namen.

VII. Historische, mythologische und allegorische Darstellungen, dann Genrestücke, theilweise leichtfertigen Inhalts, und nackte Figuren.

215) (B. 112. C. 114.) Medea, oder die Hochzeit des Jason und der Creusa, in einem mit Säulen und Figuren gezierten Tempel. Im unteren Rande stehen vier holländische Verse: Creus en Jason hier etc., gegen rechts: Rembrandt f. 1648. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L.

Dieses Blatt radirte Rembrandt für ein Trauerspiel, welches der Bürgermeister Six in holländischer Sprache schrieb. Es sollte unter dem Titel: Medea, gedruckt werden, das Titelkupfer blieb aber allein über. Dieses Blatt ist sorgfältig behandelt, und von schöner Wirkung. Bartsch und Claussin beschreiben vier verschiedene Abdrücke:

I. Juno, deren Statue hinter dem Altare sich erhebt, hat ein einfaches Häubchen auf dem Kopfe. Rembrandt's Name und die Verse fehlen. Aeusserst selten. (Bei Winkler 24 Thlr. 22 gr.)

II. Die Statue der Juno ist mit einer Krone versehen. Ebenfalls ohne Namen und ohne Verse. Sehr selten. (Bei Aretin 11 fl. 12 kr.)

III. Die grosse Säule und der Vorhang, die man rechts sieht, sind stärker beschattet. Der Name und die Verse stehen im Rande. Die guten Abdrücke dieser Classe, wahrscheinlich die sogenannten ersten, sind in den Schattentheilen des vorderen Feldes sehr schwarz, da die Platte des Bartes nicht entlediget wurde. (Bei Sternberg ein ausgezeichneter Druck 8 Thl. Bei Aretin nur 4 fl. 11 kr.)

IV. Der Rand mit dem Namen und den Versen ist abgeschnitten. (Bei Winkler 5 Thlr. 1 gr.)

F. Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

216) (B. 132.) Amor auf dem Bette ruhend und den Ellenbogen auf das Kissen gestützt. Er hält in der Rechten eine kleine Schale und in der anderen einen Halm, um Seifenblasen zu machen. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 4 L.

Claussin zählt dieses seltene Blatt unter seine Pièces douteuses. Nro. 2.

Die täuschende Copie kennt man an dem Zickzack, der rechts unten von den Zehen hinab, zwischen den beiden Schraffirungen hinläuft. Bartsch fig. 3. Dann hat diese Copie unten einen Rand von zwei Linien, und im eben so grossen oberen Rande liest man Nro. 130., das Nro. des Cataloges von Gersaint. Allein diese beiden Randflächen sind gewöhnlich abgeschnitten.

217) (B. 201. C. 198.) Venus im Bade. Sie sitzt am Fusse eines grossen mit Gesträuch umgebenen Baumes, und steckt die Füsse bis an die Knie ins Wasser. Sie lehnt sich mit beiden Armen an den mit einem Teppiche belegten Erdhügel. Dabei bemerkt man auch den Köcher des Amor. Rechts unten steht Rt. f. Dieses Blatt ist sehr zart radirt, aber in guten Akdrücken sehr selten. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L. (Bei Sternberg 3 Thl.)

218) (B. 203. C. 200.) Jupiter und Antiope. Letzterer liegt auf dem Bette, Jupiter erscheint rechts hinter ihr als Satyr und lüftet das Bettuch. Am Rande des Bettes: Rembrandt 1659. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 7 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. Die Platte wurde mit dem Barte abgedruckt, ohne vorher den Rand zu poliren. Auch fehlt die unten folgende Inschrift. (Bei Aretin 15 fl. 3 kr.)

II. Von der abgenutzten Platte und mit der Inschrift: Jupyn, als by onsluit etc. (Eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes ist vermuthlich. Nro. 278, die aber nie unter diesen Namem gilt.)

219) (B. 108.) Die Todesstunde (l'heure de la mort), Allegorie auf die Eitelkeit der Welt. Links ist ein Sarg und ein Skelett mit der Sanduhr darauf. Unter dem Zelte sitzt ein Greis, welcher ein reich gekleidetes Weib auf den Tod aufmerksam macht. Rechts vorn sieht man den Theil eines Labyrinths, im Grunde Landschaften mit Gebäuden. In einem Cartouche am Sarge liest man:

Qui spectaculum hoc cernis, cur non mortalia spernis?
Tali namque domo, conditur omnis homo.

Dies ist das Titelblatt eines holländischen Buches: Jean Harmensz Krul Pampiere Wereldt, ofte wereldsche oeffeninge. Tot Amsterdam 1644. fol. und 4. H. 4 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L.

Bartsch kennt folgende Abdrücke; Claussin erklärt das Blatt als Werk F. Bol's.

I. Ohne Chertouche, und folglich auch ohne die lateinischen Verse.

II. Mit Cartouche und Versen.

In der gegenseitigen Copie erscheint der Greis rechts.

220) (B. 109. C. 111.) Die Jugend vom Tode überrascht. Ein junger Mann und ein Mädchen, erschreckt über das Erscheinen des Todes, der rechts aus einem unterirdischen Gemache hervorkommt. Links im Rande: Rembrandt 1639. Leicht und geistreich mit der trockenen Nadel, behandelt welche einen leichten Grat verursachte, der vor dem Drucke nicht abgenommen wurde. Diese frühern Abdrücke sind kräftig, aber im Ganzen nie im hohen Grade. Basan besass einen sehr farbigen Abdruck ohne Namen, dieser dürfte aber

nicht viele seines Gleichen zählen, wenn es nicht ein Unicum ist. Die späteren Abdrücke sind schwach. H. 4 Z. mit dem untern Rand. Br. 2 Z. 11 L. (Ein ausgezeichnet schönen Druck mit Grat auf 10 fl. 48 kr. gewerthet.)

221) (B. 110. C. 112.) Ein allegorisches Monument, auf einer Art Piedestal mit einem Schilde, den eine Königskrone ziert. Ueber dem Grabmale schweben zwei Genien mit einer Trompete, und halten eine Guirlande, auf welcher ein Adler zu sehen ist. Am Piedestal liegt eine männliche Figur, wahrscheinlich der personificirte Neid. Es sind auch einige andere Figuren zu sehen, und rechts eine Landschaft. Da liest man am unteren Rande: Rembrandt f. 1659. (Nach Bartsch 1650.) H. 6 Z. 7 L., Br. 6 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist ebenso uncorrekt in der Zeichnung, als nachlässig im Stiche, aber von grösster Seltenheit. Die ersten Abdrücke haben viel Schwärze.

222) (B. 111. C. 113.) Der Wechsel des Glückes. Rechts sieht man eine Barke mit Menschen, und das Glück als nackte weibliche Figur, ergreift mit der Linken den Mast, und zieht mit der anderen am Segel. Links am Ufer, woher das Schiff kommt, ist ein mit Lorbeer bekränzter Held zu Pferd, der über das fliehende Glück sich beklagt. Hinter ihm ist eine colossale Terme mit dem Januskopfe, links eine Menge Volks, welches theils jammert, theils die Treppe zum Tempel des Janus hinansteigt. Am Rande der Barke sehr schwach geritzt: Rembrandt (undeutlich) f. 1633. Dieses Blatt ist in C. Herckmans Zeevaerts Lof, 1633 zu Amsterdam in folio gedruckt. H. 4 Z. 2 L., Br. 6 Z, 1 L. (Bei Sternberg ein ausgezeichneter Druck 3 Thlr. 20 gr.)

Die ersten Abdrücke sind um circa drei Linien breiter. Aeusserst selten.

Die Copie von F. Novelli ist von der Gegenseite.

223) (B. 113. C. 115.) Der Stern der heil. drei Könige, nach einer Sitte in Holland. Den Stern trägt ein Mann auf dem Stocke und mehrere Zuschauer blicken nach ihm. Nachtstück von sammtartiger Schwärze im alten Drucke. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L. (Bei Aretin 4 fl.)

Im späteren Drucke sieht man die starke Nadelarbeit.

224) (B. 118. C. 120.) Die drei orientalisch gekleideten Figuren vor der Thüre eines flammändischen Hauses, welches links steht. Rechts oben steht verkehrt geschrieben: Rembrandt f. 1641. Breit radirt. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke von diesem Blatte.

I. Der Baum am Hause, welcher über die Figuren emporragt, hat weniger Blätter. (Bei Sternberg 12 Thl. 8 gr.)

II. Derselbe mit vielen Blättern.

Sardi hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, zwei andere gegenseitige Copien sind anonym.

225) (B. 119. C. 121.) Die wandernden Musikanten, oder der blinde Leyermann, mit einem jungen Menschen, der den Dudelsack spielt. Er steht mit dem Hunde an der Schnur vor der Thüre eines Bauern. Höchst geistreich radirt. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z. 3 Z. (Im kräftigen wohl erhaltenen Drucke 3 — 4 fl.)

Saint Non hat dieses Blatt in Lavis-Manier copirt, eine zweite Copie hat Hertel's Adresse.

226) (B. 120. C. 122.) Die kleine spanische Zigeunerin an der Seite einer Alten im Walde, nach einer spanischen Geschichte, welche sagt, dass eine Zigeunerin eine Prinzessin entführt habe, welche aber später ein Prinz wieder gefunden. H. 4 Z. 11 L., Br. 4 Z. 2 L.

227) (B. 121. C. 123.) Der Rattengiftverkäufer. Ein Alter, das Mäntelchen um, und eine grosse Mütze auf dem Kopfe trägt auf dem Stocke einen Korb, an welchem mehrere Mäuse hängen. Ihn begleitet eine Knabe, der eine Schachtel mit Mäusegift trägt, wovon der Alte einem anderen gibt, der an der Thüre steht. Rechts in der Ferne ist ein Haus, und unten liest man in sehr kleinen Charakteren: Rt. 1632, die beiden letztern Zahlen verkehrt. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 7 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. An den Bäumen neben dem Hause sind keine diagonalen Striche. Sehr selten. (Bei Sternberg 5 Thlr. Bei Stengel 4 fl. 50 kr.)

II. Mit den diagonalen Linien.

Auf der gleichseitigen Copie liest man unten nach rechts: Remhrandt f. 1636. Die Hauptfigur ist auch einzeln von zwei Seiten copirt. Eine gegenseitige Copie hat Vischers Adresse, und eine ähnliche in der Mitte den Namen Rembrandt. H. 5 Z. 4 L., Br. 5 Z. Die Copie mit Hertel's Adresse ist von der Seite des Originals, aber im andern Sinne jene v. F. Novelli.

228) (B. 122. C. 124.) Ein anderer Rattengift-Händler, sehr gekritzelt. Er hat seinen Stock mit dem Korbe, an welchem Ratten hängen, in die Erde gesteckt, und bietet Einem von seiner Waare an. Dieses sehr seltene Blatt gibt vielleicht die erste Idee zum obigen. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z.

229) (B. 123. C. 125.) Der kleine Goldschmid, ein Mann, so genannt, weil er eine kleine Figur der Charitas hält, und sie auf dem Ambose hämmert. Im Grunde links ist die Schmiede. Links unten steht ganz schwach: Rembrandt. Sehr geistreich radirt. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist im guten alten Abdrücken sehr selten. Man findet gewöhnlich retouchirte Abdrücke.

230) (B. 124. C. 126.) Die Blinzen- oder Kuchenbäckerin, ein altes Weib mit der Pfanne, das sich unter mehreren anderen Figuren am bemerkbarsten macht. Im Vorgrunde fürchtet sich ein Kind vor dem Hunde. Unten in der Mitte: Rembrandt f. 1635. H. 4 Z. mit dem Rande, Br. 2 Z. 11 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke.

I. Nur leicht im Umriss skizzirt, ohne Wirkung, aber äusserst zart und geistreich behandelt. Name und Jahrzahl steht bereits darauf. Bartsch kennt diesen Abdruck nicht.

II. Die vollendeten Abdrücke, wie man sie gewöhnlich findet.

Die gute gleichzeitige Copie ist von der Gegenseite, die Figuren nach links gerichtet. Sie hat J. de Ramm's Adresse. Eine andere Copie ist links oben: Tom. II., rechst p. 122, bezeichnet. F. Novelli hat das Blatt von der Gegenseite copirt.

231) (B. 125. C. 127.) Das Kolbenspiel (jeu du Kolf.) Im Grunde links ist ein Mann, der mit dem Kolben den Ball schlägt, rechts sitzt ein anderer am Tische bei seinem Kruge. Im Mittelgrunde sind zwei Figuren im Umrisse. Links unten: Rembrandt f. 1654. H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 3 L.

Die ersten Abdrücke kommen von der Platte mit dem Barte, und sind selten.

Es gibt eine sehr täuschende Copie, von Bartsch nicht genannt. Der Schatten, welchen die Wurfschaufel macht, besteht aus 21 Strichen, im Original nur aus sechs.

232) (B. 126. C. 128.) Die Juden in der Synagoge, die meisten im Grunde, wo sich der Tempel perspektivisch hinzieht, vorn zwei grössere Figuren, von welchen die eine einen Stock hält und die Rechte auf die Brust legt. Am Steine über dem Kopfe eines Alten liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1648. Sehr schön und zart radirt. H. 2 Z. 8 L., Br. 4 Z. 9 L.

Claussin bezeichnet im Supplement drei verschiedene Abdrücke, während er früher nur von zweien wusste.

I. Der Mantel des Alten, der am linken Plattenrande steht, ist wenig überarbeitet, besonders unten, wo ein Theil ganz hell erscheint. Der rechte Fuss ist nur im einfachen Umriss, sehr viereckig, und der Schlagschatten zu den Füssen der zwei Figuren, die nach dem Grunde hin rechts gehen, fehlt. Sehr selten.

II. Die hellen Theile des Mantels sind bedeckt, so wie der Fuss, und der Schlagschatten ist angebracht.

III. Der untere Theil des Mantels des Alten ist wieder licht, aber doch nicht so hell, wie im ersten Drucke. Der Grund rechts ist sehr schwarz, und der Jude, welcher zur Rechten eines anderen, ebenfalls vom Rücken gesehen, geht, hat das Gesicht etwas zurückgekehrt, so dass man es stark drei Viertel sieht, während er in den früheren Abdrücken im Profil erscheint. Das Gesicht des Juden am rechten Rande ist zusammengedrängt.

Es gibt auch eine gegenseitige Copie.

233) (B. 127.) Die Alte, welche einem jungen Weibe den Nagel der grossen Zehe des rechten Fusses beschneidet, (la coupeuse d'ongles). Das Weib sitzt auf einer Erderhöhung in Mitte des Blattes. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L. (Klengel'sche Auction 7 Thlr. 14 gr., bei Aretin 10 fl.).

Claussin zählt dieses Blatt unter die zweifelhaften, Pieces dout. Nr. 3, und bezeichnet als erste Abdrücke, welche in der Wirkung schwach sind, jene, deren Plattenrand rauh und unregelmässig erscheint. (Schätzung eines ausgezeichneten alten Druckes: 16 fl. 12 kr.).

234) (B. 128. C. 129.) Der Schulmeister, von dem alten Manne so genannt, welchen links fünf Kinder umgeben. Im Hause ist ein Weib mit einem Kinde, wovon man aber nur den Kopf sieht. An der offenen Thüre steht: Rembrandt f. 1641. Schön radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 3 L. Die Copie hat Hertel's Adresse.

235) (B. 129. C. 130.) Der Charlatan. Er hält, nach rechts gerichtet, einen Korb vor sich hin, und nimmt mit der Linken von seiner Waare. Er trägt auch eine Tasche und einen Säbel. Zu seinen Füssen steht in grossen Zügen:

Rembrandt f. 1635. Leicht und geistreich radirt. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L.

Novelli's Copie ist von der Gegenseite.

236) (B. 130. C. 131.) Der Zeichner, ein junger Mann, rechts des Blattes, wie er beim Kerzenschein nach einer Büste zeichnet. Im Grunde ein Piedestal und ein Schrank. Wenig vollendet und daher von keiner grossen Wirkung. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

237) (B. 131. C. 132.) Der Bauer mit Weib und Kind, ersterer mit dem Stocke in der Mitte, mit dem Buben zur Rechten, und links hinter ihm das Weib, welches nur im Umrisse radirt ist. Nur die Figur des Bauern ist etwas vollendet, mit einem kleinen Hute und mit Mantel versehen, und den Sack auf dem Rücken. Rechts ist ein Kopf angefangen. Flüchtig aber geistreich radirt. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 5 L.

I. Mit schmutzigem Grunde und unpolirtem Rande.

II. Mit hellem, gereinigtem Grunde.

J. G. v. Vliet hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

238) (B. 133. C. 133. Der Jude mit der hohen, gleichbreiten Mütze nach rechts gerichtet. Er stützt die Rechte auf den Stock, und deutet mit der anderen. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1639. Leicht und höchst geistreich behandelt. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 8 L.

Novelli's Copie ist von der Gegenseite.

239) (B. 134. C. 134.) Das Zwiebelweib (la femme aux ognons), ein altes Weib mit den blossen Füssen auf der Wärmpfanne, rechts sitzend. Links hängt ein Bund Zwiebel an der Mauer. Rechts nach oben: Rt. 1631. Dieses seltene Blatt ist sehr kühn radirt und etwas stark geätzt. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Weniger bearbeitet, was besonders oben und unten bemerkbar ist. Ohne Monogramm und Jahrzahl.

II. Mehr vollendet, mit Monogramm und Jahrzahl.

240) (B. 135. C. 135.) Der Bauer mit den Händen auf dem Rücken, in halber Figur nach rechts, im Wamse und mit einer Matrosen-Kappe. Der Grund ist weiss, links oben steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 10 L.

Bartsch und Clausin unterscheiden vier verschiedene Abdrücke:

I. Blosse Aetzung.

II. Die leichten Schatten auf dem Ellenbogen, welche im ersten Drucke nur aus einfachen Strichen bestehen, sind hier mit doppelten bedeckt. (Bei Aretin 7 fl. 3 kr.)

III. Der Schatten neben den Händen auf dem Hintern des Bauern geht in einer Breite von mehr als vier Linien bis auf die Hälfte des Schenkels, während er in den beiden vorhergehenden Abdrücken ungefähr zwei Linien breit ist. Ueberdiess ist in den früheren Exemplaren die Nase gespitzt, in diesem Drucke abgestumpft.

IV. Den Theil des Halses, welcher in den drei vorhergehenden Abdrücken weiss ist, bedecken in diesem einfache Striche in diagonaler Richtung. An der Weste sind einige Striche hinzugesetzt, die bis an den ersten Knopf gehen.

Es gibt zwei gegenseitige Copien.

241) (B. 136. C. 136.) Der Karten-Spieler, ein Mann in halber Figur, der sich mit den Karten in beiden Händen an den Tisch lehnt. Der Grund ist ganz beschattet, am stärksten rechts oben. Links in der Mitte liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1641. H. 3 Z. 5 L., Br. 3 Z. 1 L.

Im ersten Drucke vor der Retouche, die Watelet im Grunde vornahm.

242) (B. 137.) Ein Alter mit dem Stocke, den Turban auf dem Kopfe, und in einen Mantel gehüllt. Sein Bart ist geringe, und die Figur von vorn gesehen, auf weissem Grunde. Dieses seltene Blatt ist mit Leichtigkeit behandelt; Claussin zählt es aber unter die zweifelhaften Blätter. Suppl. Pièces divers. Nr. 70. Er wundert sich sogar, dass Bartsch dieses Blatt dem Rembrandt zuschreiben wollte. Er hält die Zeichnung für Eckhout's Werk. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z.

243) (B. 138. C. 137.) Der blinde Fiedler, von seinem Hunde geführt, und seine Schritte nach rechts richtend. Im Grunde links geht eine Alte in das Haus. In der Mitte unten: Rt. 1631. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Mit zarter und geistreicher Nadel radirt. Sehr selten.

II. Mit dem Grabstichel retouchirt und von grösserer Schwärze, aber weniger geschätzt, da die Zartheit verloren gegangen ist.

Novelli hat dieses Blatt copirt.

244) (B. 139. C. 138.) Der Mann zu Pferde, mit einem Spiesse auf der linken Achsel, nach links gerichtet, und fast vom Rücken gesehen. Neben dem Pferde ist eine kleine Figur, die eine Feder auf der Haube trägt. Rechts oben in der Ecke steht verkehrt: Rt. H. 3 Z., Br. 2 Z. 2 L.

Die alten Abdrücke erkennt man an der Unregelmässigkeit der Platte, deren Rand rauh und unpolirt erscheint.

Es gibt eine gute Copie im Steindruck.

245) (B. 140. C. 139.) Der Pole, im Profil nach rechts gewendet, die beiden Hände vor sich in einander gelegt, mit einer hohen Mütze bedeckt, und einen kurzen Mantel um. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 10 L.

In den ersten Abdrücken dieses zart radirten Blattes erscheint die Form der Platte unregelmässig, und der Rand rauh. Diese Abdrücke sind selten.

246) (B. 141. C. 140.) Der Pole mit Stock und Säbel, von der Seite gesehen, und nach links gerichtet. Er trägt einen kleinen Mantel und eine Feder auf der Haube. H. 3 Z., Br. 1 Z. 7 L. (Bei Aretin 6 fl.).

Bartsch und Claussin bezeichnen zweierlei Abdrücke:

I. Sehr leicht bearbeitet, und selten.

II. Mehr überarbeitet, besonders stark in den Schatten. Dann läuft mit den zwei Conturen des Stockes eine Linie parallel, die sich im ersten Drucke nicht zeigt.

247) (B. 142. C. 141.) Der kleine Pole, im Profil nach rechts gerichtet, mit einer turbanartigen, mit einer Feder gezierten Haube. Er trägt einen Stock in der Linken. Unten steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 2 L., Br. 9 L.

Dieses Blatt ist von der grössten Seltenheit. Der Plattenrand ist uneben.

248) (B. 143. C. 142.) Ein alter Mann vom Rücken zu sehen, nach rechts, der Kopf im Profil und mit einer grossen Pelzmütze bedeckt. Er trägt einen Gürtel um den Rock, die Hände sind nur umrissen. H. 2 Z. 8 L., Br. 1 Z. 8 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Der lichte Theil des Rückens und der untere Theil des Kleides sind nur einfach schattirt, die Halsbinde erscheint ganz weiss.

II. Die genannten Theile sind mit doppelter Schraffirung beschattet, das Halstuch ganz schwarz.

Es gibt zwei gegenseitige Copien von diesem Blatte.

249) (B. 144. C. 143.) Der Bauer und die Bäuerin auf dem Wege, letztere mit dem Kinde auf dem Rücken. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 9 L.

Es gibt von diesem Blatte eine sehr genaue Copie von S. le Gros. Man kennt sie vorn an dem Umrisse des aufgeschürzten Kleides der Alten. In der Copie ist der Contour kaum bemerkbar, im Original sehr scharf angegeben, wenn auch in der Mitte etwas unterbrochen. Bartsch fig. 4. Die Copie von Novelli ist von der Gegenseite.

250) (B. 145.) Der Astrolog, ein Alter mit langem weissem Barte schlafend am Tische, auf welchem man mehrere Bücher, einen Globus und ein Licht sieht. Links ist eine hohe Säule, und rechts ein Vorhang und ein Schrank. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

Claussin zählt dieses seltene, effektvolle Blatt zu F. Bol's Werken, Nr. 11.

251) (B. 146.) Der Philosoph in seinem Zimmer, vor dem Tische stehend, die Linke auf den Arm des Lehnstuhles gestützt und die Rechte auf den Tisch. Auf diesem ist ein offenes Buch, ein Globus und ein Licht. Links oben an der Mauer hängt eine Uhr. H. 2 Z. 8 L., Br. 1 Z. 11 L.

Dieses seltene Blatt ist sehr leicht radirt und von glänzender Wirkung, Claussin schreibt es aber dem F. Bol zu. Nr. 15.

252) (B. 147. C. 144.) Der Philosoph im Nachdenken, halbe Figur eines Alten mit grossem Barte, mit der Linken das Buch, in der Rechten die Feder haltend. Er sitzt vor dem Tische, auf welchem ein sehr schwach ausgedrückter Globus steht. Diess ist nur eine leichte, aber seltene Skizze. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 11 L. (Bei Aretin 14 fl.).

253) (B. 148. C. 145.) Ein Mann, dem rechtsstehenden Tische gegenüber sitzend, im Nachdenken begriffen, und die linke Hand an die Stirne gelegt (homme méditant). Auf dem Tische liegt ein offenes Buch und darüber ist an der Mauer die schwachbrennende Lampe angebracht. Dieses Blatt ist sehr schwarz gehalten, von guter Wirkung des Helldunkels. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen vier verschiedene Abdrücke:

I. Die Flamme der Lampe ist breit, und der ganze Gegenstand sehr im Nebel.

II. Die Flamme der Lampe ist kleiner, der Hintergrund, so wie die Figur, sind etwas heller und der Gegenstand ist deutlicher.

III. Die Haube des Mannes ist breiter, und der ganze Stich von einer rauhen Schwärze.

IV. Die Flamme der Lampe ist wieder breiter, wie im ersten Drucke, und der Vorhang mit dem Hintergrunde zusammengeflossen, so dass man keine Falten mehr sieht.

In der gegenseitigen Copie kommt die Beleuchtung von links. Eine solche hat Hertel's Adresse.

254) (B. 149. C. 146.) Der alte Gelehrte mit weissem, theils struppigem Barte (vieillard homme de lettres). Er sitzt nach rechts gewendet im Sessel vor dem Tische, den rechten Arm mit der Feder auf ein grosses offenes Buch gelehnt, welches neben anderen auf dem Tische liegt. Der Rock ist nur im Umriss, im Grunde links kreuzen sich verschiedene Striche. Es ist diess im Allgemeinen nur eine Skizze, aber von grossartigem Charakter, und äusserst selten. H. 8 Z. 9 L., Br. 7 Z. 5 L.

255) (B. 150. C. 147.) Ein stehender, sich rückwärts anlehnender Greis, ohne Bart, in einem reichen Mantel, mit einem schmalen Hute auf dem Kopfe. Links oben: Rt. 1631. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen sieben verschiedene Abdrücke, von denen die Hälfte wohl nur als Probedrücke zu betrachten, die beiden letzteren als die vollendeten angesehen werden können.

I. Die Platte ist grösser, 2 Z. 10 L. hoch und 1 Z. 10 L. breit. Die Figur ist blos umrissen, und der Grund wenig bearbeitet.

II. Die Platte hat dieselbe Grösse, die Figur ist ebenfalls nur umrissen, aber der Hintergrund oben mehr beschattet.

III. Die Platte ist kleiner, der Mantel des Greises nur auf der ersten Falte beschattet, und seine Beine sind es gegen oben. Der Hintergrund ist weiss, wie in allen folgenden Abdrücken.

IV. Die Figur wie oben III., aber mehr überarbeitet. Auch die Beine sind mit mehreren Schraffirungen zugedeckt.

V. Die Füsse, besonders der rechte, sind besser bestimmt.

VI. Man sieht eine Falte mehr am Mantel, welcher mit Strichen bedeckt ist. Es ist auch mehr Schraffirung auf den Beinen.

VII. Der Mantel, welcher noch mehr überarbeitet ist, hat nur vorn Licht, die Falte unter der linken Hand ist weggenommen. (Bei Arctin 3 fl. 36 kr.).

256) (B. 151. C. 148.) Der Alte mit dem kurzen Barte (vieillard à courte barbe), gekrümmt und an eine Erderhöhung gelehnt, wie er sich mit beiden Händen an seinen Stock hält. Der Kopf ist in Dreiviertelansicht und mit einer Haube bedeckt, die Figur nach rechts gerichtet, wo oben das Zeichen Rt. steht. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L.

257) (B. 152. C. 149.) Der Perser, ein Greis mit grossem Barte, einen mit Pelz und mit einer Feder gezierten Hut auf dem Kopfe. Der Körper ist von vorn zu sehen, und in einen aufgeschürzten Mantel gekleidet. Er trägt ein Band oder Kette mit daranhangendem Medaillon. In der Rechten hält er den Stock. Unten nach der Mitte hin: Rt. 1631. Die beiden letzten Zeichen verkehrt. Schön radirt. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.

Claussin kennt zweierlei Abdrücke von diesem äusserst zart und geschmackvoll behandelten Blatte.

I. Die Platte ist grösser, rechts um circa drei Linien breiter, weniger überarbeitet, und die übrigens äusserst seltenen Abdrücke sehr schwach.

II. Die Platte rechts beschnitten, und die Figur vollendet in Mitte der Platte. Die guten Exemplare sind sehr selten, und an dem unreinen Rande erkennbar.

Dieses Blatt wurde auch copirt, und zwar von der Gegenseite. Eine Copie ist mit „Rembrandt 1632", die andere mit „H. de Ram excud." bezeichnet. Cumano hat das Blatt ebenfalls von der Gegenseite copirt.

258) (B. 153. C. 150.) Der blinde Mann vom Rücken zu sehen (aveugle vu par le dos), mit einer Pelzhaube auf dem Kopfe und Pantoffeln an den Füssen. Mit der Linken hält er sich an den Stock. Er ist vor einer Thüre placirt, die er mit der rechten Hand berührt. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. hoch und 2 Z. 6 L. breit. Der Grund ist Architektur, mit unbestimmten Zügen angedeutet. Aeusserst selten.

II. Die Platte ist kleiner, die Figur und das Thor lichter, als im folgenden Drucke.

III. Thor und Figur mehr beschattet.

259) (B. 154. C. 151.) Zwei Venetianer, neben einander nach links gehend, und in lange Mäntel gehüllt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 2 L.

Von der grössten Seltenheit.

260) (B. 155. C. 152.) Der Arzt, welcher dem Kranken den Puls fühlt, beide in halber Figur, der letztere vom Rücken gesehen, und ersterer demjenigen ähnlich, welcher im Tode der heil. Jungfrau erscheint, nur von der Gegenseite. Aeusserst selten. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z

261) (B. 156. C. 153.) Der Schlittschuhläufer, ein holländischer Bauer, mit einer platten Haube auf dem Kopfe und einem Stocke auf der Achsel. Sein Lauf geht nach links. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.

Dieses seltene Blatt ist sehr leicht mit der trockenen Nadel behandelt, aber immer schwach im Drucke. Die guten Abdrücke kommen von der bartigen Platte, wo namentlich der rechte Fuss sehr schwarz ist.

262) (B. 186. C. 183.)*) Das französische Modebette (le lit à la française), in Holland „Ledikant" (grosses Ehebette) genannt. Man bemerkt auf diesem mit Vorhängen umgebenen Bette einen Mann und eine Frau in unschicklicher Stellung. Das Weib hat vier Hände, da Rembrandt bei einer Abänderung das Frühere nicht auskratzte. Dieses Blatt ist von äusserster Seltenheit. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin bemerken folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist um 1 Z. 9 L. breiter. Sie hat oben einen Rand, der einen Zoll hoch und ganz weiss ist. Aeusserst selten. (Winkler'sche Auction 100 Thlr. 4 gr.).

*) Damit beginnen Bartsch und Claussin die Reihe der unsittlichen Darstellungen, die indessen bei weitem nicht so anstössig sind, als die Obscönitäten des folgenden Jahrhunderts.

II. Der obere Rand ist abgeschnitten, und links unten steht: Rembrandt f. 1646. Dieser Abdruck ist von sehr kräftigem Tone und von sammtartiger Schwärze, weil er noch von der bartigen Platte kommt.

III. Die Platte ist links abgeschnitten, so gross, wie oben Nr. 262 angegeben. Der Name Rembrandt's wurde herausgeschnitten. Die Abdrücke sind graulich und ohne Kraft.

263) (B. 187. C. 184.) Der Mönch im Getreidfelde oder im Korn, wo eine unsittliche Handlung vorgeht. In Holland rubricirt man dieses Blatt: Munnckje in t'riet, in Frankreich: le moine dans le blé. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 5 L.

Es gibt eine täuschende Copie, die man an der Linie erkennt, die unten am Rande quer über läuft; wenn aber diese abgeschnitten ist, muss man rechts in der oberen und unteren Ecke Untersuchung anstellen. Bartsch kommt durch Fig. 9 zu Hülfe.

264) (B. 188. C. 185.) Der Eulenspiegel, ein Bauer mit der Eule auf der Schulter, auf dem Bauche liegend. Er bläst die Flöte, blickt aber der Hirtin, die rechts am Walde in seiner Nähe einen Blumenkranz macht, lüstern zwischen die Beine. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1642. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin beschreiben von diesem seltenen Blatte folgende Abdrücke, letzterer bezeichnet sie aber genauer.

I. Man sieht oben, gegen die Mitte, einen Kopf zwischen den Bäumen neben dem Stabe des Schäfers. Der Theil des Felsens um den Hut der Schäferin herum, ist hell. Ohne Namen und Jahrzahl, und von grösster Seltenheit.

II. Die Parthie der Landschaft um den Hut der Schäferin ist sehr beblättert, ohne Schraffirungen. Unten ist Namen und Jahrzahl. Sehr selten.

III. Der bezeichnete landschaftliche Theil ist mit Schraffirungen versehen, und die Pflanzen links unten im Vorgrunde sind besser gezeichnet. Sehr selten. C. III. (Bei Aretin 6 fl.).

IV. Der Kopf zwischen den Bäumen fehlt. Der Stamm des Baumes, so wie dessen Schlagschatten, sind viel dunkler. Der Schatten hinter der Schäferin, gegen den linken Plattenrand, der in den vorhergehenden Abdrücken nur mit einer einfachen Schraffirung bewirkt ist, zeigt sich mit vielen Schraffirungen zugedeckt. Die Pflanzen unten sind von anderem Charakter.

Von diesem Blatt gibt es wenigstens zwei Copien, die eine ist von der Gegenseite und ohne Namen, die Thiere erscheinen links. Die zweite ist von Cumano.

265) (B. 189. C. 186.) Der am Fusse eines Baumes schlafende Alte (le vieillard endormi). Links vorn betastet ein junger Mann ein Mädchen, im Grunde sieht man zwei Kühe. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 1 L.

In den ersten, äusserst seltenen Abdrücken dieses geistreichen Blattes zeigt sich, dass die Platte nicht des Bartes beraubt war. Diese Abdrücke sind von glänzendem Tone. (Bei Aretin 13 fl. 30 kr.)

266) (B. 190. C. 187.) Der pissende Mann (l'homme qui pisse), ein dicker Bauer mit einem Packe auf dem Rücken und einer Tasche an der Seite. Unten steht: Rt. 1630. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L. (Bei Aretin 9 fl. 1 kr.).

Die guten Abdrücke dieses sorgfältig radirten und seltenen Blattes sind am Rande etwas unrein.

Die sehr täuschende Copie unterscheidet man am leichtesten durch Bartsch fig. 10. F. Novelli hat das Blatt von der Gegenseite copirt, so wie Vivares.

267) (B. 191. C. 188.) Das pissende Weib, eine Bäuerin am Fusse eines Baumes hingekauert. Unten im kleinen Rande: Rt. 1631. H. 3 Z., Br. 2 Z. 4 L.

Die ersten, sehr seltenen Abdrücke sind im Grunde unrein.

268) (B. 192. C. 189.) Der Zeichner nach dem Modell, diess ein nacktes Weib, welches rechts steht und vom Rücken zu sehen ist. Links sitzt der Zeichner, im Grunde rechts ist eine Frauenbüste auf dem Piedestal und im Mittelgrunde ein Bild auf der Staffelei. Rembrandt vollendete nur den oberen Theil der Platte, das Uebrige ist nur angelegt. H. 8 Z., Br. 6 Z. 8 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke von diesem, auch unter dem Namen Pygmalion bekannten Blatte:

I. Die Staffelei ist ganz hell, und alle Theile, die nur umrissen sind, lassen die Eindrücke des Bartes erkennen. Von der grössten Seltenheit.

II. Die Staffelei ist beschattet, und fast Alles, was mit der Schneidnadel gezeichnet ist, ist mit dem Schaber vom Barte befreit.

Denon hat dieses Blatt copirt, so wie ein Anonymus.

269) (B. 193. C. 190.) Ein sitzender nackter Mann, mit auf den Knieen verschlungenen Händen, von vorn gesehen, eine akademische Figur. Links unten: Rembrandt f. 1646. H. 6 Z. 1 L., Br. 3 Z. 7 L.

Im ersten Drucke findet man nach Claussin im Grunde nach oben nur einige Spuren des Bartes, und so muss die Platte später mit der trockenen Nadel übergangen worden seyn.

Es gibt auch Contra-Drücke des Originals.

270) (B. 194. C. 191.) Ein männlicher Akt links vorn sitzend, das rechte Bein ausgestreckt. Weiter hinter ihm steht ein anderer Mann, und im Grunde sitzt ein Weib auf dem Wege mit einem Kinde im Gehwagen. H. 7 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

Claussin kennt zweierlei Abdrücke:

I. Weniger bearbeitet, vorzüglich in den Schattenparthien der nackten Figuren, und im Schlagschatten der sitzenden Figur. Sehr selten.

II. Alle Schattentheile der nackten Figuren, so wie der Schlagschatten der sitzenden sind stärker und bestimmter angegeben. Diese Abdrücke sind auch von grösserer Wirkung.

Es gibt eine gegenseitige anonyme Copie.

271) (B. 195. C. 192.) Die Badenden. Rechts in der Ferne sieht man einen Mann bis an die Knie im Wasser und in der Mitte des Vorgrundes scheint ein anderer aus dem Wasser zu kommen. Links am Rande ist ein Mann hingekauert,

und unten steht: Rembrandt f. 1631. H. 4 Z. 1 L., Br. 5 Z. 1 L.

Die ersten Abdrücke sind nach Claussin jene, welche oben gegen die Mitte hin keinen runden Flecken zeigen, den man später bemerkt. (Bei Sternberg ein selten schöner Druck 4 Thlr. 12 gr.).

272) (B. 196. C. 193.) Ein nackter, rechts auf der Erde sitzender Mann (Akt), wie er sich auf die linke Hand stützt und das linke Bein ausstreckt. H. 3 Z. 7 L., Br. 6 Z. 3 L.

Die seltenen ersten Abdrücke kommen von der mit Bart belasteten Platte.

Die gegenseitige Copie hat Hertel's Adresse.

273) (B. 197. C. 194.) Das in einem Zimmer am Ofen stehende Weib, welches bis an die Hälfte des Körpers bloss ist. Der Ofen ist rechts im Grunde, an dessen Rohre man „Rembrandt f. 1658“ liest. In Holland nennt man dieses Blatt: Het Vroutje van de Kaagel. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 10 L. (Die ersteren Abdrücke wurden theuer bezahlt. Für den vierten noch 17 fl. und darüber).

Bartsch und Claussin beschreiben vier verschiedene Abdrücke, kennen aber keinen fünften.

I. Das Weib hat eine weisse Haube auf dem Kopfe, der an der Ofenröhre befestigte Schlüssel ist nur mit einer einfachen Schraffirung beschattet, und der Hintergrund in der Gegend von des Weibes Kopf ist minder bearbeitet. Höchst selten.

II. Der Schlüssel ist stärker bearbeitet, so wie auch der genannte Theil des Hintergrundes.

III. Der Schlüssel ist weggenommen.

IV. Das Weib ist ohne Haube, der Schlüssel aber wieder hingemacht.

V. Die Platte verkleinert, so dass blos der obere Theil der Frau zu sehen ist. Im Hintergrunde rechts, zwischen dem Profil derselben nach dem Ofen, sieht man einen indecenten Gegenstand.

Die Copie von Cumano ist von der Gegenseite.

274) (B. 198. C. 195.) Ein dickes nacktes Weib, welches auf einer mit einem Tuche belegten Erderhöhung sitzt. Sie lehnt sich auf den rechten Arm und reicht mit dem anderen weiter hinauf, wo das Hemd liegt. Dieses Blatt ist im guten Drucke selten. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 11 L.

Wenzel Hollar hat dieses Blatt trefflich copirt. J. Glaser hat dieses Blatt ebenfalls copirt und den Engel des jungen Tobias von Elsheimer hinzugefügt.

275) (B. 199. C. 196.) Das alte Weib im Bade, eine hässliche Gestalt, im Körper fast en face, der mit der Nachthaube bedeckte Kopf im Profil nach rechts. Zu ihrer Linken ist ein runder Hut. Links oben an der Cornische: Rembrandt f. 1658. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 8 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen zweierlei Abdrücke dieses seltenen Blattes.

I. Die Haube des Weibes ist hoch. Bartsch fig. 11., Anleitung fig. 111.

II. Die Haube ist niedrig, die Schatten sind hart und trocken, da die Platte des Bartes beraubt wurde, dessen Eindruck den Ton der ersten Abdrücke so frisch machten.

276) (B. 200. C. 197.) Ein nacktes Weib am Ufer des Flusses, wie es die Füsse in das Wasser hält. Der Körper ist fast von vorn genommen, der mit einer Nachthaube bedeckte Kopf nach links gedreht. Das Hemd liegt an ihrer rechten Seite. Links oben in der Ecke: Rembrandt f. 1658. H. 6 Z., Br. 3 Z. 11 L.

277) (B. 202. C. 199.) Das Weib mit dem Pfeil (femme à la flèche). Sie sitzt nackt auf dem mit Vorhängen umgebenen Bette und zeigt den Rücken. Den Pfeil hält sie mit der Rechten, das Hemd bemerkt man vorn an der Bettlade, und darunter liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1661. H. 7 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.

I. Die ersten Abdrücke sind von der bartigen Platte genommen, frischer von Ton als die gewöhnlichen. Name und Jahrzahl sind sehr schwach gezeichnet, nach rechts hin sind einige ganz lichte Stellen. C. I. Suppl.

II. Der Name ist besser ausgedruckt, nur die Jahrzahl noch schwach. Die lichten Stellen sind gedeckt. C. II. Suppl.

278) (B. 204. C. 201.) Ein schlafendes Weib, nackt auf dem Bette liegend (femme nue dormant), wahrscheinlich Antiope, weil man im Grunde die halbe Figur eines Satyr bemerkt, wie er sich mit der Rechten an das Bett lehnt, und mit der anderen den Vorhang lüftet. An der Bettlehne steht: Rt. Diese Darstellung kommt nie unter dem Namen von Jupiter und Antiope vor, wie Nr. 218. H. 3 Z., Br. 4 Z.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin drei verschiedene Abdrücke:

I. Das Tuch, welches die Beine der Schlafenden bedeckt, geht nur bis gegen das Knie herauf. Die Platte ist unregelmässig in der Form und rauh am Rande. Das Monogramm fehlt. Von äusserster Seltenheit. C. I.

II. Wenig unterschieden, nur ist das Zeichen Rt. an der Lehne. C. II. (Bei Aretin 3 fl. 10 kr.)

III. Das Tuch geht bis auf die Schenkel, die Platte ist regelmässig beschnitten und der Rand polirt. B. II. C. III.

279) (B. 205. C. 202.) Die auf dem Bette liegende Negerin, vom Rücken zu sehen, nach der Länge der Platte hin, wahrscheinlich so genannt, weil das Ganze sehr dunkel gehalten ist. Links unten: Rembrandt 1658. H. 3 Z., Br. 5 Z. 11 L.

Hertel's Copie ist von der Gegenseite.

280) Der Sänger, stehend mit einem Blatte in den Händen, und gegenüber, rechts des Blattes ein Alter mit dem Stocke in der Linken bei einem Knaben, welcher vom Rücken zu sehen ist. Eine andere Figur erscheint undeutlich, so wie überhaupt das Ganze nur sehr leicht skizzirt ist. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt schreibt man nach Bartsch P. gr. V. pag. 236 Nr. 27 gewöhnlich dem C. Bega zu, obgleich es in der Behandlung an jenen Meister gar nicht erinnert. Auf diesen Irrthum macht der Verfasser des Cataloges der Sammlung von J. P. Ceroni, welche 1827 in Wien versteigert wurde, (Artaria et Comp.) aufmerksam. In dieser Sammlung war ein Abdruck, unbestreitbar ein erster und vielleicht einziger, der rechts unten in der Ecke mit Rt. bezeichnet ist.

VIII. Bettler und Bettlerinnen.

281) (B. 160. C. 157.) Der Bettler im Lehnstuhle, nach rechts gerichtet, mit Kahlkopf und spärlichem Barte, die Hände gefaltet. Das Gewand ist leicht behandelt, nur der Stuhl schattirt, alles Uebrige weiss. Sehr geistreich radirt und sehr selten. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 3 L.

282) (B. 161. C. 158.) Der Bettler und sein Weib, ersterer mit dem Korbe auf dem Rücken, und einem langen Stecken. Das Weib geht an seiner Seite, mit der Linken das Kind führend. Der Grund ist weiss, oben und rechts eine Art Grotte angedeutet. Dieses Blatt ist äusserst selten. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 L.

283) (B. 162. C. 159.) Ein stehender zerlumpter Bettler, in Dreiviertelansicht mit beiden Händen auf den Stock gestützt. Er hat eine grosse Pelzhaube auf. Der Grund ist hell, bis auf einen kleinen Hügel links unten. Ohne Namen und Jahrzahl, fast nur Umriss. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 5 L.

Claussin beschreibt folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist in der Form unregelmässig und am Rande rauh.

II. Regelmässig beschnitten und am Rande polirt. M. le Comte und Sardi haben dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

284) (B. 163. C. 160.) Ein stehender Bettler mit hoher Mütze und die Lumpen um die Mitte zusammengegürtet, im Profil nach links, mit dem Stocke in der Rechten. Dieses geschmackvoll behandelte Blatt ist ohne Namen und Jahrzahl. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 9 L.

285) (B. 164. C. 161.) Der alte Bettler und sein Weib einander gegenüber, der erstere rechts in der Linken den Stock, das Weib beide Hände auf den Stock gestützt. Der Grund ist weiss, und links unten steht: Rt. 1630. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.

In den alten Abdrücken ist der Grund, so wie der Rand der Platte unrein.

Die Copie von F. Vivares ist von der Gegenseite, so wie eine zweite ohne Namen.

286) (B. 165. C. 162.) Zwei Bettler, Mann und Weib hinter einem sehr beschatteten Hügel links des Blattes. Der Mann auf den Stock gelehnt, ist vorn, hat eine Pelzmütze auf, den Mund offen und einige Haare am Kinn. Das Weib, im Profil, trägt eine Art niederen Hutes über der auf ihren Hals herabfallenden Haube, und beide Hände stecken unter der Schürze. Geistreich und leicht radirt, auf weissem Grunde. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke von diesem sehr schön radirten, aber sehr seltenen Blatte.

I. Die Platte ist grösser, so wie der Felsen links. Rechts unten steht das Zeichen Rt. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 1 L. Der Rand ist sehr rauh.

II. In derselben Grösse, alle jene Theile überarbeitet, welche im ersten Drucke nur im Umriss und schwach sich zeigen.

III. Die Platte kleiner, der Hügel von anderer Gestalt und weit mehr schattirt. Rembrandt's Monogramm ist ausgekratzt. Wenn der Hügel durch die Eindrücke des Bartes

recht färbig ist, sind es die besseren Exemplare. (Bei Sternberg 4 Thlr.)

IV. Der Umriss des Felsens ist weniger bestimmt, und erhielt dadurch wieder eine andere Gestalt. Bartsch fig. 6. Anleit. fig. 110. Die rechte Seite des Mannes, der linke, vom Mantel herabhängende Aermel, und der Backen des Weibes sind mit Schatten bedeckt.

287) (B. 166. C. 163.) Ein Bettler in Callot's Geschmack, im Profil nach rechts. Er ist zerlumpt, mit einer hohen Mütze bedeckt, und die Rechte reicht aus dem Mantel heraus, um den Stock zu führen. Seine Knie sind gebogen und der Rücken gekrümmt. H. 3 Z. 4 L., Br. 1 Z. 7 L.

Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters und in folgenden Abdrücken vorhanden, die Bartsch und Claussin beschreiben:

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. 7 L. hoch, und 1 Z. 7 L. breit. Die Schatten sind nur mit einer einfachen Schraffirung gegeben, ausgenommen auf dem rechten Schenkel der Figur.

II. Eben so hoch, die Schatten mit sich kreuzenden Strichen gegeben, welches man am besten am untersten Theile des Mantels und auf der Wade des rechten Beines bemerkt.

III. Der hängende Aermel, welcher auf den obigen Abdrücken ganz weiss ist, erscheint hier mit einer dreifachen Schraffirung gedeckt.

IV. Dieser Aermel ist mit doppelter Schraffirung gedeckt und so dunkel, dass man weder die Einfassung, noch das Ende desselben wahrnimmt. Die Haube, welche früher vorn in der Höhe eine Spitze hat, ist in diesem Abdrucke ganz abgerundet. Uebrigens ist die Platte auch kleiner.

288) (B. 167. C. 164.) Der Bettler mit dem unten ausgezackten, zerrissenen Mantel (à manteau déchiqueté), ebenfalls im Geschmacke Callot's. Er trägt eine spitzige Haube auf dem Kopfe, und ist im Profil nach rechts gerichtet. Der Grund erscheint rechts fast weiss, links beschattet. Links unten: Rt. 1631. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 5 L.

Bartsch und Claussin beschreiben von diesem sehr seltenen Blatte drei verschiedene Abdrücke.

I. Das Gesicht und das rechte Bein ist weiss.

II. Beide mit einer einfachen Schraffirung bedeckt.

III. Diese Theile mit Kreuzstrichen bedeckt.

289) (B. 168. C. 165.) Das alte Bettelweib mit der Kürbisflasche (à la calebasse), der Kopf im Profil und der Körper fast vom Rücken gesehen. H. 3 Z. 7 L., Br. 1 Z. 8 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke von diesem im Tone harten Blatte:

I. Die Platte ist nicht regelmässig beschnitten und rauh am Rande. Die Figur ist weniger bearbeitet und deren Schlagschatten mit einfacher Lage bewirkt. Unten am Rande fehlt die horizontale Linie. Aeusserst selten.

II. Die Platte ist regelmässig von Form, der Rand eben, die Figur und deren Schatten überarbeitet, und die unten horizontal gezogene Linie bildet einen Rand.

290) (B. 169. C. 166.) Ein stehender Bettler, der Kopf im Profil und der gekrümmte Leib nach links gerichtet. Er hat eine

Pelzhaube auf und den Stock in beiden Händen. Rechts oben ist Rt. ganz fein geritzt. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 1 Z. 6 L., Br. 8 L.

291) (B. 170. C. 167.) Die alte Bettlerin, im Profil nach rechts, wie sie die Rechte nach Almosen ausstreckt, und in der Linken den Stock hält. Unten steht: Rembrandt f. 1646. H. 3 Z., Br. 2 Z. 4 L.

Die ersten Abdrücke dieses sehr guten und zart radirten Blattes kommen von der unregelmässigen Platte, deren Rand auch sehr rauh, unpolirt ist.

292) (B. 171. C. 168.) Lazarus Klap, oder der stumme Bettler mit einer Klapper in der Hand. Er sitzt, mit dem Stocke zwischen den Beinen auf einer Erdscholle, hat einen grossen Mantel um und eine spitzige Haube auf. Oben nach links: Rt. 1631. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. 5 L. hoch und 2 Z. 4 L. breit. Der Kopf, so wie der Rand des Mantels, welcher über die linke Achsel hinaufgeschlagen ist, sind fast licht..

II. Das Gesicht mit einer doppelten Schraffirung bedeckt. Der Schatten, welcher gegen den Ellenbogen des linken Armes ein Loch im Mantel vorstellt, ist weggenommen.

III. Die Platte hat die gewöhnliche Grösse, der Theil des Hinterhalses, so wie der aufgestürzte Flügel des Mantels sind beschattet. Der Erdhügel, hell in den beiden vorhergehenden Abdrücken, ist hier ganz beschattet.

293) (B. 172. C. 169.) Der Bauer in zerlumpter Kleidung, mit einem Häubchen auf dem Kopfe, von vorn gesehen, und etwas nach links gerichtet. Er hat beide Arme auf den Rücken gelegt, und hält den Stock in den Händen. Dieses Blatt ist zart und geistreich radirt. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 L.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist rechts, wo der Baumstamm ist, um 3 L. breiter. Sehr selten.

II. Die Platte ist schmäler geworden, aber dabei fiel der Baum weg. Die Figur ist mehr überarbeitet, der Grund leicht gefärbt und der Rand schmutzig. (Bei Aretin 4 fl.)

III. Die Platte ist 2 Z. 3 L. breit, und die Hose unter der linken Hüfte mehr überarbeitet.

294) (B. 173. C. 170.) Der Bettler mit der Gluthpfanne auf dem Schoosse an einer Mauer sitzend. Er wärmt sich die Hände, und Stock und Korb liegen neben ihm auf dem Boden. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke dieses leicht und sehr geistreich radirten Blattes erkennt man an der Unregelmässigkeit der Platte, deren Rand rauh ist. Sie sind rechts um zwei Linien höher als links.

Es gibt eine anonyme Copie von der Originalseite, dann zwei andere von Novelli und Vivares.

295) (B. 174. C. 171.) Der auf einem Hügel sitzende Bettler, im blossen Kopfe und mit kurzen gekräuselten Haaren, der Physiognomie nach dem Rembrandt ähnlich, nur ist das

Gepräge des Elendes hinzuzudenken. Er ist in einen zerlumpten Mantel gehüllt, aus welchem die linke Hand hervorreicht, als wollte er Almosen empfangen. Unten in der Mitte des Randes: Rt. 1630. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.

Claussin kennt zweierlei Abdrücke von diesem sehr zarten und geistreichen Blatte.

I. Weniger überarbeitet, besonders der Schatten am unteren Theile des Rückens. Der Grund ist etwas schmutzig, und der Rand uneben. (Bei Aretin 5 fl.)

II. Der Schatten am Rücken retouchirt, und unten nach links steht: Rembrandt f.

Die Copie von Cumano ist gegenseitig. Auch das Monogramm fehlt nicht.

296) (B. 175. C. 172.) Der sitzende Bettler mit dem Hunde zur Seite. Er hat einen grossen Bart und struppige Haare, blosse Füsse und einen Topf zwischen den Knien, um sich die Hände zu wärmen. Rechts unten: Rt. 1651. Dieses Blatt ist grob und schlecht geätzt, aber äusserst selten. H. 4 Z., Br. 3 Z.

297) (B. 176. C. 173.) Die Bettler vor der Hausthüre, welchen ein Alter mit Bart und Mütze Almosen reicht. Man sieht da einen Alten mit grossem Hute, ein Weib mit dem Kinde auf dem Rücken und einen Knaben, der einen Topf angehängt hat. Rechts unten steht: Rembrandt f. 1648. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 9 L. (Schätzung eines ausgezeichnet schönen Druckes 5 fl. 24 kr.)

Diess ist eines der interessantesten und vollendetsten Blätter dieser Art, von höchst charakteristischer Darstellung. In den ersten Abdrücken bemerkt man nach Claussin die Spuren des Bartes der Platte, besonders an den Schraffirungen des Grundes oben nach rechts, und am Stocke der Frau. Sehr selten.

Bartsch behauptet, es finde sich, aber sehr selten, ein Abdruck ohne Namen und Jahrzahl.

Es gibt eine gleichseitige anonyme Copie, die im Tone sehr kräftig und schwarz ist. Von zwei gegenseitigen Copien ist die eine von Novelli. In einer Copie steht links unten an der Erde: Rembrandt in.

298) (B. 177. C. 174.) Der Bettler im zerrissenen Gewande mit einer kleinen Kappe auf dem Kopfe nach links gerichtet, mit schmerzhafter Miene. In der Ferne links bemerkt man einen Mann mit dem Stocke auf der Achsel. Ganz oben steht: This vinnich kout (es ist sehr kalt), und unter diesen Worten: Rembrandt f. 1634. H. 4 Z. 1 L., Br. 1 Z. 7 L.

Diess ist das Gegenstück zum folgenden Blatte, und daher findet man diese Blätter auch die beiden Bettler (les deux gueux en pendants) rubricirt.

299) (B. 178. C. 175.) Der Bauer nach rechts gerichtet, mit einer Nachthaube auf dem Kopfe, die Hände auf den Rücken gelegt, und lachend. In der Ferne rechts ist eine kleine Figur, und in der Mitte oben steht: Dats niet (es macht nichts), als Antwort auf die Aeusserung des obigen Bettlers. Rechts steht: Rembrandt f. 163. Die Zahl 4 hatte am Rande nicht mehr Raum genug. H. 4 Z. 1 L., Br. 1 Z. 5 L.

300) (B. 179. C. 176.) Der Bettler mit dem Stelzfusse und dem linken Arme in der Schlinge, auf weissem Grunde. Er stützt

die Rechte auf den Stock, in Dreiviertelansicht etwas nach rechts. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 5 L.

Claussin kennt zweierlei Abdrücke:

I. Die Platte ist unregelmässig in der Form, die Figuren weniger bearbeitet, besonders im Gesicht, wo die Nase ganz hell ist. Der Rand der Platte erscheint rauh. Sehr selten.

II. Das Gesicht ist beschattet, der Rand polirt und die Platte regelmässig beschnitten. Diese Abdrücke sind nicht so frisch im Tone, wie die ersten.

301) (B. 180. C. 177.) Der stehende Bauer mit den Armen auf dem Rücken, und dem Korb zu den Füssen. Sehr leicht radirt. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 4 L.

302) (B. 181. C. 178.) Die stehende Bäuerin im Profil nach rechts, mit einer Flasche am Gürtel. Links und oben sind leichte Schattirungen. Das Gegenstück zum obigen Blatte. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 4 L.

303) (B. 182. C. 179.) Ein alter Bettler, halbe Figur im Profil gesehen (gueux griffonné). Ein zweiter Profilkopf ist mit einer hohen Haube bedeckt. Dieses Blatt ist nur im Umrisse radirt und fast nur gekritzelt. Von der grössten Seltenheit. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 9 L.

304) (B. 183. C. 180.) Der Bettler und sein Weib, im Profil, neben einander nach rechts gehend. Der Mann ist im blossen Kopfe, das Weib hat eine Haube auf, die das ganze Gesicht beschattet. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L.

305) (B. 184. C. 181.) Der Bettler im Mantel, mit einer hohen Haube bedeckt und im Profil nach rechts gerichtet. Im Grunde links ist eine Hütte, vor welcher ein vom Rücken gesehenes Weib die an der Hausthüre erscheinende Person um Almosen anspricht. Der Grund ist sehr schmutzig. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist sehr roh im Umrisse geätzt, und äusserst selten.

306) (B. 185. C. 182.) Der auf dem Boden liegende kranke Bettler, wie er den Rücken an eine Erderhöhung lehnt, und neben ihm steht das Weib mit beiden Händen auf den Stock gestützt. Zu ihren Füssen ist ein kleiner Hund. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist nur gekritzelt, und äusserst selten. Die alten Abdrücke kennt man an der Unregelmässigkeit der Platte und an dem unebenen Rande derselben.

IX. Schlachten, Jagden, Thiere und Landschaften.

307) (B. 117. C. 119.) Eine Truppe von Türken zu Pferd, welche auf das links in einiger Entfernung aufgestellte Fussvolk einen Angriff zu wagen scheinen. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11 L. (Klengel'sche Auction 8 Thlr. 16 gr.).

Claussin kennt drei verschiedene Abdrücke von diesem Blatte.

I. Man sieht im Grunde ein Stück Landschaft leicht gekritzelt. Aeusserst selten.

II. Die Landschaft ist mit Bimsstein ausgeschliffen, woher der grauliche, an die Lavismanier erinnernde Ton kommt. Sehr selten.

III. Mit hellem Grunde.

308) (B. 114. C. 116.) Die Löwenjagd, von Türken unternommen. Im Mittelgrunde ist das Pferd auf den Reiter gestürzt, und darüber schleudert ein Mann auf dem sich bäumenden Pferde den Spiess auf den links hinlaufenden Löwen, welchen zwei Reiter mit Säbel und Bogen verfolgen. Rechts sind mehrere andere Türken zu Pferde. Rechts oben: Rembrandt f. 1642. H. 8 Z. 3 L., Br. 11 Z. (Bei Aretin in schönem Drucke 6 fl.).

Diese Darstellung ist sehr leicht mit der Nadel gezeichnet. Die guten alten, helleren Abdrücke kommen von der bartigen Platte. Dieser Grat verlor sich später durch den Druck, oder durch Reinigung mit dem Schaber.

309) (B. 115. C. 117.) Eine andere Löwenjagd der Türken. Links sitzt ein Mann auf dem sich bäumenden Pferde, und schleudert den Spiess auf den Löwen. Hinter diesem kommt die Löwin, welche sich auf den Mann stürzt, welchen das Pferd auf den Boden geworfen hat. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist ebenfalls nur sehr leicht mit der Nadel gezeichnet und wenig überarbeitet. Die alten, seltenen Abdrücke zeigen die Spuren des Plattenbartes und schmutzigen Grund. (Bei Aretin 8 fl. 12 kr.).

310) (B. 116. C. 118.) Eine Löwenjagd, das Gegenstück zu obigem. Links sitzt ein Mann noch auf dem bereits gestürzten Pferde und vertheidigt sich mit dem Spiesse gegen den Löwen. Ein anderer Reiter führt in Mitte des Blattes mit dem Säbel einen Hieb auf das Thier. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 4 L. (Bei Aretin 3 fl. 3 kr.).

311) (B. 157. C. 154.) Das Schwein, mit gebundenen Füssen auf der Seite liegend, aber mit dem Stricke an einen kleinen Pfahl gebunden, den man im Grunde nach rechts sieht. Im Grunde links sieht man einen Alten und vier junge Personen. Dieses Thier, mit überraschender Wahrheit dargestellt, ist geistreich radirt und sehr vollendet. Rechts unten steht: Rembrandt f. 1643. H. 5 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L. (Bei Aretin 14 fl., bei Sternberg 8 Thlr. 8 gr.).

Claussin beschreibt zwei verschiedene Abdrücke:

I. Der Plattenrand ist oben und links um zwei starke Linien breiter, und im Ganzen rauh. Dann sind die Abdrücke erster Art viel frischer und färbiger, als die folgenden.

II. Der Plattenrand ist links abgenommen, und im Ganzen polirt. (Schätzung eines seltenen, reinen, aber nicht kräftigen Druckes: 4 fl.).

Es gibt auch eine sehr täuschende Copie, die aber um drei Linien breiter ist. Dann reicht der Schlagschatten über dem Kopfe des Alten bis in die Ecke, welche der obere Rand und die perpendiculäre Linie des linken Randes bilden, während im Originale dieser Schatten nur die Hälfte des Raumes zwischen der Ecke und dem Kopfe des Alten einnimmt.

Novelli's Copie ist von der Gegenseite.

312) (B. 158. C. 155.) Der kleine schlafende Hund, nach rechts gerichtet, aber der Kopf nach links zurückgedreht. H. 1 Z. 6 L., Br. 3 Z.

Dieses seltene Blatt ist sehr zart geäzt, da aber das Scheidewasser nicht stark angegriffen hat, so findet man nie einen

vollkommenen Abdruck. Der Kopf ist immer schwach und grau. Claussin sah ein Paar Abdrücke, wo die Platte viel grösser erscheint, konnte aber das Maass nicht angeben.

Folkema hat dieses Blatt äusserst genau copirt, und mit seiner Copie ein wahres Meisterstück geliefert, welches an Zierlichkeit der Behandlung und in Bestimmtheit der Form das Original übertrifft. Wer nicht beide Blätter neben einander gesehen hat, kann sich leicht täuschen, und man muss daher die Ecke links oben und rechts unten genau ins Auge fassen. In der linken Ecke oben breitet sich der Schatten bis an das Ende der Platte aus, während da im Originale eine kleine weisse Stelle sich zeigt. Ein anderes Merkmal s. am deutlichsten Bartsch fig. 5.

313) (B. 159. C. 156.) Die Schnecke, unter dem Namen des Damenbretes (Damier) bekannt, auf sehr dunklem Grunde. Unten im Rande nach links: Rembrandt f. 1650. H. 3 Z. 7 L. mit dem Rande, Br. 4 Z. 10 L.

Von diesem sehr seltenen Blatte gibt es zweierlei Abdrücke:

I. Mit weissem Grunde. Von grösster Seltenheit.
II. Mit dunklem Grunde. (Bei Aretin 44 fl.).

Landschaften*).

314) (B. 206. C. 203.) Die Landschaft mit der Kuh, links auf der Anhöhe. In der Ferne ist ein Mann mit einer Last auf dem Rücken; am Hügel ist eine Figur in reichem Kleide, in der Ferne sieht man Wasser und Ruinen. H. 2 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.

Claussin (Supplement) kennt von diesem äusserst seltenen Blatte zweierlei Abdrücke.

I. Die linke Parthie ist sehr leicht angelegt, so wie die Figur und die Kuh, nur im Umriss erscheint. In der Ecke rechts ist ebenfalls nur eine leichte skizzirte Parthie. Ein Abdruck dieser Art ist im Museum zu Amsterdam, vielleicht ein Unicum.
II. Das Terrain der linken Ecke, welches im ersten Drucke hell ist, hatte der Künstler mit Kreuzstrichen bedeckt. Figur und Kuh sind mehr überarbeitet, so wie der Theil gegen die rechte Ecke.

315) (B. 207. C. 204.) Der grosse Baum am Hause, welches man rechts mit offenem Fenster sieht. Im Mittelgrunde bemerkt man am Ufer des Baches eine Baumgruppe, rechts einige Bäume und in der Ferne drei kleine Thürme. H. 1 Z. 5 L., Br. 3 Z.

Dieses seltene Blatt ist zwar mit Leichtigkeit behandelt, im dunklen Tone, aber ohne Effekt.

316) (B. 208. C. 205.) Die Brücke des Six (Six-bruggetje), so genannt, weil Rembrandt die Platte im Zimmer des Bürgermeisters Six unmittelbar nach der Natur radirt hatte, und zwar bis der Bediente aus dem Dorfe zurückkehrte, wohin ihn der Herr, um Senf zu holen geschickt hatte. Es galt eine Wette, die Rembrandt gewann, da er noch früher fertig wurde, als der langsame Bursche zurück kam, gerade

*) Die Landschaften dieses Meisters kommen am wenigsten vor. Man findet daher selbst in reichen Sammlungen nur einzelne Blätter.

vor dem Mittagsessen, bei welchem zufälligerweise Senf fehlte. In der Mitte sieht man eine kleine hölzerne Brücke, und rechts am Geländer zwei Männer im Gespräche. Auf dem Kanale ist eine Barke, und links vorn bemerkt man zwei Bäume, durch welche der Kirchthurm eines Dorfes erscheint. Rechts unten: Rembrandt f. 1645. H. 4 Z. 10 L., Br. 8 Z. 4 L. (Wurde mit 3 — 4 Louisd'or bezahlt, im geringeren Drucke 13 — 18 fl.)

Auf den alten sehr seltenen Abdrücken bemerkt man nach Claussin an den Zügen des Namens und der Jahrzahl die Spuren des Plattenbartes.

317) (B. 209. C. 206.) Ansicht von Onval bei Amsterdam, in einigen Häusern und zwei Windmühlen bestehend. Links sind mehrere Bäume, und hinterhalb bemerkt man undeutlich ein Mädchen, welchem ein junger Mensch einen Kranz aufsetzt. Vorn gegen die Mitte ist ein grosser Baumstamm und rechts weiter zurück ein Bauer vom Rücken gesehen, und nur im Umrisse. Er schaut nach dem Fahrzeuge auf der Amstel, über welcher Onval sich zeigt. Rechts unten: Rembrandt f. 1645. H. 6 Z. 10 L., Br. 8 Z. 4 L.

Es gibt von diesem, im Allgemeinen seltenen Blatte zweierlei Abdrücke:

I. Mehrere Stellen, besonders auch die Namen erhielten durch die Eindrücke des Platten-Grates einen an die schwarze Manier erinnernden Ton. Der Grund und der Rand der Platte ist unrein. Ganz kräftig ist indessen auch der seltene erste Druck nicht, weil das Scheidewasser wenig gewirkt hatte.

II. Die Spuren der Eindrücke des Bartes sind fast verschwunden, und die Abdrücke sind schwach.

318) (B. 210. C. 207.) Ansicht von Amsterdam, oder vielmehr eine Landschaft, wo in der Ferne diese Stadt erscheint. Man bemerkt in der Mitte ein grosses Gebäude, rechts eine Windmühle, und links einen Thurm. Rechts vorn läuft ein kleiner Kanal. Ein geschmackvolles Blatt. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 7 L. (Bei Aretin 17 fl.)

319) (B. 211. C. 208.) Die Landschaft mit dem Jäger (le schasseur), denn zwei Jagdhunde begleiten. In der Ferne sind Berge, an deren Fuss das Dorf mit dem hohen Kirchthurme sich zeigt. Rechts sind zwei grosse Bäume, und auf dem Hügel gegenüber zwei kleine Figuren. Geätzt und mit der trockenen Nadel vollendet. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen zwei verschiedene Abdrücke von diesem schönen Blatte.

I. Das Haus und die Scheuer links auf der Anhöhe fehlen, und die Platte wurde nicht vom Barte gereiniget. (Stengelsche Auktion 34 fl. 36 kr. Bei Aretin 3 fl.)

II. Mit dem Hause und der Scheuer, aber trocken, da wenig Bart mehr stehen blieb.

320) (B. 212. C. 209.) Die Landschaft mit den drei Bäumen, ein sehr schönes und berühmtes Blatt. Die drei grossen Bäume stehen auf einer Erhöhung und dazwischen durch erblickt man in der Ferne einen Wagen mit vielen Personen. Im Vorgrunde nach links ist das Ende des Canals, in welchem ein Mann mit der Angel fischt, während ein Weib am Ufer sitzt. In der Ferne links erscheint eine Stadt, am Ende einer weiten mit Canälen durchschnittenen Ebene. Am Him-

mel sind dunkle Wolken, die Regen verursachen. Der Name steht unten am Rande unter den Buchen, aber unleserlich, das f. und die Jahrzahl 1643 sind deutlicher. H. 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist geätzt, und höchts geschmackvoll und fleissig mit der trockenen Nadel vollendet, besonders am Himmel. Es ist von glänzender Wirkung, besonders im alten Drucke, wobei der durch die Schneidnadel entstandene Bart nicht abgenommen wurde. Diese Abdrücke sind von sehr kräftigem Tone, aber äusserst selten. Durch öfteren Druck wurde die Platte abgenützt, und so sind die späteren viel schwächer. Claussin hat auch gehört, dass es Abdrücke gebe, wo die sitzende Figur nicht zu sehen ist, er konnte sich aber von der Wahrheit nicht überzeugen. Neben den Bäumen, wo sich am Himmel ein Vogel zeigt, sind mehrere kleine Punkte, die im Kupfer liegen. Sie sind auch in den Copien nachgeahmt. Capitain Baillie hat dieses Blatt sehr schön von der Gegenseite copirt. Eine andere schöne, grössere Copie ist jene von Richard Byron.

(Das Original wurde in ganz vorzüglichem Abdrucke mit 60 — 70 fl. bezahlt. Auf der Klengel'schen Auktion ging es um 32 Thlr. weg, und um 44 fl. bei der Aretin'schen Versteigerung. Die Preise macht die Seltenheit und Schönheit des Druckes.)

321) (B. 213. C. 210.) Die Landschaft mit dem Milchmanne, (l'homme au lait), ebenfalls sehr zart und geschmackvoll behandelt. Der Bauer mit den beiden Milcheimern am Stocke über der Achsel ist rechts, begleitet von einem grossen Hunde. Links sind mehrere Häuser unter Bäumen, und ein Canal, an welchem ein Fahrzeug befestiget ist. H. 2 Z. 5 L., Br. 6 Z. 5 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zwei verschiedene Abdrücke dieses Blattes.

I. Ohne Andeutung der Berge über den Häusern zur Linken. Aeusserst selten, besonders mit den Spuren des Bartes in ihrer vollen Schwärze.

II. Mit den Bergen aber weniger kräftig. (Bei Aretin ein vollkommener Druck 17 fl.)

322) (B. 214. C. 211.) Die zwei Häuser mit spitzigem Giebel am Ufer des Canals von Bäumen umgeben. Rechts erblickt man am Ende des Weges eine Figur vom Rücken. Rechts vorn sieht man den Canal in Perspektive und im Grunde das Meer. H. 2 Z. 1 L., Br. 6 Z. 6 L.

Diese Landschaft gehört zu den seltensten Blättern Rembrandt's, und da man sie fast immer mit chinesischer Tinte und Bister retouchirt findet, so hat man geglaubt, der Künstler habe sie als Zeichnung verkauft, und nie einen Abdruck ohne diese Retouche abgegeben. Im Museum zu Amsterdam ist indessen ein solcher, der aber nur wenige seines Gleichen finden wird.

323) (B. 215. C. 212.) Die Landschaft mit der Kutsche auf dem Wege in Mitte des Blattes, und darnach benannt (le paysage au carrosse.) In der Ferne sieht man eine Stadt mit zwei Windmühlen, rechts einen Canal, und links mehrere Häuser mit Bäumen. H. 2 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist auf dieselbe Weise behandelt, wie das

obige, und fast eben so selten, nämlich mit Tusche und Bister übergangen, mit folgenden Nuancen, die Claussin (Supplement) angibt.

I. Die Häuser, welche links von Bäumen umgeben sind, treten braun unter hellem Himmel hervor.

II. Die Häuser erscheinen hell unter leicht gefärbtem Himmel. Diese beiden Arten von Behandlung fanden grossen Beifall.

III. Die Häuser und der Himmel sind hell, so wie die Vorgründe.

Es gibt eine täuschende Copie, deren Unterschied weniger durch Beschreibung als durch die Anschauung auf Bartsch fig. 12. klar wird.

324) (B. 216. C. 213.) Die Landschaft mit der Terrasse im Vorgrunde, und daher benannt (le paysage à la terrasse.) Links zurück erhebt sich ein Berg, dessen Fuss ein Fluss bespült, auf welchem ein Fahrzeug erscheint. Die Bäume sind oben nur leicht hingekritzelt. H. 6 Z., Br. 6 Z. 11 L.

Diese Landschaft ist leicht ausgetuscht.

325) (B. 217. C. 214.) Die Landschaft mit den drei Strohhütten, von den drei beträchtlichsten Häusern eines am breiten Wege liegenden Dorfes so genannt (le paysage aux trois chaumières.) Diese Hütten haben spitzige Giebel, und stehen im Profil rechts. Hinter dem vorderen Hause sind mehrere Häuser, und vor dem mittleren mehrere Figuren. Rechts vorn erhebt sich ein grosser Baum mit dürren Aesten. Links unten steht: Rembrandt f. 1650. Oben abgerundet. H. 6 Z., Br. 7 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist sehr sorgfältig behandelt und von grosser Wirkung; im ersten Drucke nur um hohen Preis zu haben. Bartsch beschreibt zwei, Claussin drei verschiedene Abdrücke.

I. Der Vordertheil der ersten Strohhütte ist nur mit einer einzigen Schraffirung beschattet, so wie auch das Dach der dritten, welche dem Beschauer am entferntesten ist. Vorn am Wege, und unten nach rechts hin sind viele Stellen hell. Von diesen hellen Theilen sagt Bartsch nichts, und so ist der erste Abdruck, welchen Bartsch nennt, der folgende zweite des Chev. Claussin. Aeusserst selten.

II. Wie der obige Abdruck, nur sind die genannten weissen Stellen gedeckt. Sehr selten. (In der Stengel'schen Aucktion 10 fl. 48 kr. Bei Aretin 22 fl.)

III. Der Vordertheil der ersten Strohhütte ist mit einer Kreuzschraffirung beschattet, und die weissen Stellen zwischen dem Wege und den drei Hütten sind mit der trockenen Nadel leicht überarbeitet. Es ist indessen die ganze Platte mit der Schneidnadel vollendet und abgedruckt ohne den Bart abgenommen zu haben, so dass selbst die guten dritten, eigentlich zweiten, Abdrücke noch sehr ins Schwarze gehen. Diese sind vielleicht als die eigentlichen ersten von der vollendeten Platte zu bezeichnen und die beiden höchst seltenen, obigen Abdrücke nur als Probedrücke anzusehen.

326) (B. 218. C. 215.) Die Landschaft mit dem viereckigen Thurme (à la tour carrée), eigentlich die Ansicht des Dorfes Randorp bei Amsterdam, wo dieser alte Thurm sich erhebt,

der in der Mitte des Blattes erscheint. Unten rechts steht: Rembrandt 1650. Oben abgerundet. H. 3 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist geätzt und mit der kalten Nadel sehr sorgfältig vollendet. Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke, letzterer aber genauer.

I. Das Dach des Hauses rechts gegen den Thurm ist fast ganz weiss, so wie dasjenige vor dem Thurme, das nach links hin verlängert ist. Oben auf den Bäumen zur Rechten sind weisse Stellen, so wie über dem Namen Rembrandt's ein Theil weiss ist. Die Platte wurde des Bartes nicht beraubt, und so haben diese Abdrücke im Allgemeinen einen kräftigen Ton.

II. Die weissen Stellen sind mit der kalten Nadel überarbeitet, so mit ist die Platte gleichmässig behandelt, und die kräftigen Tinten, welche der Bart verursachte, sind noch ungeschwächt. Man könnte mit den guten Abdrücken dieser Art, welche sammtartiger Schwärze sind, und im Grunde unrein erscheinen, die Reihe beginnen. Die späteren Abdrücke sind weniger brillant. (Ein sehr guter zweiter Druck. Bei Aretin 19 fl.)

327) (B. 219. C. 216.) Die Landschaft mit dem Zeichner (au dessinateur), rechts vorn an einen Hügel gelehnt. Nach links hin sind zwei Strohhütten und auf der Heide einiges Vieh. H. 4 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist leicht und geistreich radirt, aber von keiner grossen Wirkung. (Bei Aretin 10 fl.; bei Sternberg 7 Thlr. 18 gr.)

328) (B. 220. C. 217.) Der Hirt und seine Familie. Er steht mit dem Stock in der Rechten, und den Topf in der anderen hinter seinem Weib, welches in der Mitte unten mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzt. Nach links hin sieht man mehrere Schaafe, und in der Ferne einen Fluss mit Bäumen, und ein Haus auf dem Berge. Links oben sehr fein geschrieben: Rembrandt f. 1644. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 L.

Dieses geschmackvoll behandelte Blatt zeigt im Grunde immer unreine Stellen und Ritzen, weil die Platte nie rein polirt wurde. (Bei Aretin 18 fl.)

329) (B. 221. C. 218.) Der Canal (le canal), so genannt, weil im Vorgrunde ein Canal gezogen ist. In der Mitte sind einige Hütten mit Bäumen, rechts zeigt sich ein breiter Weg, und eine Brücke über einen zweiten Canal, in der Ferne sieht man ein Dorf. Links bemerkt man durch zwei Bäume hindurch eine Barke mit Segel. H. rechts: 3 Z. links: 2 Z. 9½ L., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist ganz mit der kalten Nadel behandelt, und dann im ersten Drucke vorhanden, wenn es von frischer und sammtartiger Schwärze ist. Später verschwand der Bart der Platte und damit auch die kräftige Wirkung. Die Abdrücke dieser letzteren Zeit sind schwach und graulich, und selbst die Gegenstände erscheinen verwischt. Die Copie von R. Wilson ist ebenfalls von der Originalseite.

330) (B. 222. C. 219.) Die Baumgruppe (le bouquet de bois.) Links sind zwei grosse Bäume skizzenartig behandelt, und

der dichte Wald zieht sich nach rechts hin, zwei Drittel der Platte. Ein Theil des Vorgrundes ist fast ganz weiss, und im Grunde recht sind nur Umrisse. Unten steht: Rembrandt f. 1652. H. 4 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist ganz mit der trockenen Nadel behandelt, und von schlagender Wirkung. Bartsch und Claussin bezeichnen folgende Abdrücke:

I. Nur leicht skizzirt, das Haus in Mitte der Bäume und etwas vom Geäste der Bäume zur Linken umrissen. Die Ferne zur Rechten fehlt ganz, so wie Name und Jahrzahl. Die Platte ist um 1 Z. 2 L. höher. Von der grössten Seltenheit, aber wahrscheinlich nur in wenigen Probedrücken vorhanden. B. I. C. I.

II. In derselben Grösse und ohne Namen und Jahrzahl. Die Platte ist etwas mehr überarbeitet, und der Abdruck durch den an die Schwarzkunst erinnernden Ton sehr glänzend. Es ist der Bart nicht abgenommen. Sehr sel- C. II.

III. Die Platte vollendet, mit Namen und Jahrzahl und von gleicher Schwärze, wie Nro. 2. B. II. C. III.

Die täuschende Copie von R. Wilson ist nur 7 Z. 4 L. breit.

331) (B. 223. C. 220.) Die Landschaft mit der Thurmruine (à la tour), die rechts über einige Dächer empor ragt. Es ist daselbst ein Dorf zu sehen und viele Bäume, die fast die ganze Breite einnehmen und nur links einen Fernblick gewähren. Der Himmel ist da sehr überarbeitet, und hell zur Rechten. In der Mitte ist ein Thor mit zwei Strebepfeilern, und vor demselben steht eine kleine Figur. Der Vorgrund ist weiss, aber das Ganze von schöner Wirkung. H. 4 Z. 7 L., Br. 11 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Der Thurm rechts über den Dächern hat eine Kuppel, die sich in eine Spitze endet.

II. Der Thurm ist ohne Dach und scheint verfallen zu seyn. (Bei Aretin 18 fl. 30 kr.)

332) (B. 224. C. 221.) Der Heuschober (la grange à foin), etwas nach rechts hin, zwischen zwei Baumgruppen. Links führt ein breiter Weg nach dem Dorfe, und auf demselben treibt der Hirt die Schaafe. Auf dem Damme sieht man drei Figuren, und im Vorgrunde eine Wiese, auf welcher sich ein Pferd wälzt. Unten steht: Rembrandt f. 1636. H. 3 Z. 1 L., Br. 6 Z. 5 L.

Von diesem schönen Blatte kennen Bartsch und Claussin drei verschiedene Abdrücke:

I. Ohne Ferne jenseits der drei Figuren, die man links sieht, mit Namen und Jahrzahl, im Ganzen schon fast vollendet, und von grosser Frische des Tons, da die Platte nicht vom Barte gereiniget wurde.

II. Wie der obige Druck, nur zeigt sich ein kleiner Ast, welcher aus der rechts der Scheune stehenden Baumgruppe herausreicht. Der schwarze Ton ist auch nicht geschwächt. Sehr selten. C. II.

III. Mit der Ferne jenseits der drei Figuren. Die Abdrücke, sind aber nicht so frisch, wie die obigen. Gersaint behauptet nach Claussin mit Unrecht, dass die Abdrücke

vor der Ferne ohne Namen und Jahrzahl seyen, was auch Bartsch nachschrieb.

Es gibt eine schöne anonyme Copie im Sinne des Originals.

333) (B. 225. C. 222.) Die Strohhütte und der Heuschober, beide im Mittelgrunde, der Schober hinter dem Hause nach links hin, aber statt des Heues steht ein Karren unter dem Dache. Durch die Thüre und durch das Fenster des Hauses bemerkt man zwei Figuren, nnd eine Bäuerin mit dem Hunde geht über die Brücke, welche über die vor dem Hause fliessenden Bach führt. Hm Grunde links breitet sich eine Stadt aus, und rechts liegt ein Schloss am See. Im Vorgrunde fischt ein Bauer mit der Angel. Rechts unten in der Ecke: Rembrandt f. 1641. H. 4 Z. 10 L., Br. 11 Z. 10 L.

Diess ist eines der schönsten Blätter Rembrandt's, zart und musterhaft behandelt. Die ersten Abdrücke erkennt man an den Spuren des Plattenbartes, die sich an dem Schlagschatten, welchen die Bäume oder Gesträuche an den Hütten verursachen, an den Schraffirungen zur Linken, am Buchstaben f. und an der Jahrzahl bemerkbar machen.

Cumano hat eine Copie gefertiget.

334) (B. 226. C. 223.) Die Strohhütte mit dem grossen Baume (la chaumière au grand arbre) der sich links jenseits des Canals erhebt. An der Thüre des Hauses bemerkt man zwei Kinder und in der Ferne rechts das Dorf mit einer grossen Kirche und einer Windmühle. Rechts unter der Ente: Rembrandt f. 1641. H. 4 Z. 8 L., Br. 11 Z. 8 L.

Dies ist das Gegenstück zum obigen Blatte, aber von geringerer Wirkung. In den ersten Abdrücken sind die Schattenparthien sehr kräftig, da sich da die Spuren des Bartes zeigen. (Bei Aretin 14 fl. 6 kr., bei Sternberg ein schöner Contradruck 5 Thlr. 6 gr.)

335) (B. 227. C. 224.) Der Obelisk, eine sehr schöne Landschaft, von dem Obelisken so genannt, der sich links am Rande auf einem Piedestale erhebt. Im Mittelgrunde breitet sich ein Dorf aus, und rechts trinkt ein Hund aus dem Canale. Oben abgerundet. H. 3 Z. 1 L., Br. 6 Z.

Die ersten, seltenen Abdrücke sind von kräftigem Tone, welchen der Platten-Bart verursachte, der aber in der Folge schwächer wurde. Das Dach eines Hauses ihm Grunde ist weiss. (Bei Aretin 15 fl.; bei Sternberg ein ausgezeichneter Druck 19 Thlr.)

Die Copie von Vivares ist von der Gegenseite.

336) (B. 228. C. 225.) Die Barke mit dem Segel (la barque à la voile), ein sehr schönes, leicht und geschmackvoll behandeltes Blatt. Links vorn sind drei Häuser, über welche einige Bäume emporragen, und zwischen den Hütten geht ein Weib, welches der Hund anbellt. Rechts schwimmt die Barke auf dem Canale, und im Grunde sieht man ein Dorf. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist nie sehr frisch im Tone, da das Scheidewasser nur leicht angegriffen hat. In den alten Abdrücken ist der Grund sehr schmutzig. (Bei Aretin 8 fl. 6 kr.)

Es gibt auch eine gute Copie von diesem Blatte:

337) (B. 229. C. 226.) Die Baumgruppe am Wege. Ein an-

derer, breiter Weg geht vom Mittelgrunde aus nach dem Hintergrunde. Links am Wege sind kleine Figuren. H. 2 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L.

Die Abdrücke dieses sehr seltenen Blattes sind immer schwach, besonders in der Ferne, wo man die Gegenstände schwer unterscheidet. Der Grund ist immer unrein.

338) (B. 230. C. 227.) Die Landschaft mit den zwei Alleen, eine im Mittelgrunde, die andere rechts im Grunde. Links ist eine Strohhütte, und ein Mann mit dem Stocke auf der Achsel und ein Reiter beleben das Terrain. H. 3 Z. 4 L., Br. 7 Z. 7 L.

Von diesem seltenen Blatte bezeichnen Bartsch und Claussin zweierlei Abdrücke.

I. Von der grossen Platte, in den Schattentheilen von sehr kräftigem Tone, die Bäume des Grundes gegen die Mitte sind weniger bearbeitet. Sehr selten.

II. Von der verkleinerten Platte, Br. 6 Z. Diese Abdrücke finden sich nicht so selten, sind aber geringer, da sich von der Frische des Tons schon etwas verloren hat.

339) (B. 231. C. 228.) Die Tränke (l'abreuvoir), eine Masse Wasser, welches in eine Grotte dringt. Rechts neben dieser ist ein Baumstamm, an welchem man liest: Rembrandt 1645. H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke von diesem Blatte.

I. Der Grund in der Grotte, welche man zur Rechten sieht, ist sehr schwarz gehalten, und auf dem Vorgrunde bemerkt man den Vordertheil eines kleinen Schiffes. Aeusserst selten.

II. Der Grund in der Grotte ist ausgekratzt, und von dem Schiffe wird man fast nichts gewahr.

340) (B. 232. C. 229.) Die von einem Bretterzaume umgebene Strohhütte am Canale, rechts und links ein grosser Baum. Rechts auf dem Wege ist ein Wagen, und auf dem Damme sieht man zwei grosse Hunde. In der Mitte und unten am Rande: Rembrandt f. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zwei verschiedene Abdrücke:

I. Der Theil des Dammes, auf welchem die Hunde sind, ist ganz licht, nur zwei oder drei Strichchen darauf zu sehen.

II. Derselbe mit der kalten Nadel überarbeitet, und im ersten Drucke des Bartes nicht beraubt. (Bei Aretin 24 fl.)

341) (B. 233. C. 230.) Die Windmühle oder Rembrandt's Mühle (le moulin de Rembrandt), links des Blattes, und in deren Nähe, gegen die Mitte hin ein mit Ziegeln gedecktes viereckiges Haus. Rechts bemerkt man auf dem Damme zwei Figuren. Rechts unten: Rembrandt f. 1641. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z. 8 L.

Dieses Blatt, welches den Ort vorstellen soll, wo Rembrandt geboren wurde, ist zart und leicht mit der Nadel behandelt, und von glänzendem Tone, in den ersten Abdrücken, bevor der Plattenbart verschwand. Claussin sah solche Abdrücke, wo auch der Grund sehr unrein und ge-

färbt ist, besonders am Himmel. Name und Jahrzahl ist da unter den Spuren des Bartes ganz unleserlich.

Diese Abdrücke sind sehr selten. (Bei Klengel 12 Thlr., bei Sternberg 11 Thl., bei Aretin 16 fl. 30 kr., mit der Copie von Cumano).

Cumano hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

342) (B. 234. C. 231.) Das Landgut des Goldwiegers (la campagne du peseur d'or), oder die bäuerlichen Besitzungen des Einnehmers Utenbogaerd, dessen Bildniss Rembrandt radirte, und welches unter dem Namen des Goldwiegers bekannt ist. Man sieht links ein kleines Haus, und weiter vorn ein anderes mit einer Art Kuppel über den Canal gebaut. Ganz im Hintergrunde zur Linken zeigt sich ein grosses Dorf und weiter vorn nimmt ein zweites Dorf mit Bäumen fast die Breite des Blattes ein. Man bemerkt da einen grossen viereckigen Thurm, auf dessen Spitze eine Wetterfahne angebracht ist, und vor diesem Dorfe sieht man Figuren und Vieh. Links unten: Rembrandt 1651. H. 4 Z. 5 L., Br. 11 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist fast ganz mit der trockenen Nadel behandelt, und zwar mit Geschick und Leichtigkeit. Besonders geschätzt sind die ersten Abdrücke, mit jenem kräftigen Tone, welchen die Eindrücke des mit Farbe überzogenen Bartes verursachten. Der Grund ist da gewöhnlich unrein. Die Abdrücke auf japanisches Papier sind sehr selten.

343) (B. 235. C. 232.) Die Schwäne im Canal (le canal aux cygnes), eine schöne Landschaft mit meisterhaft abgestuften Gründen. Der Canal mit den zwei Schwänen ist im Vorgrunde, und von den beiden Figuren rechts am Ufer fischt die eine mit der Angel. Jenseits ist eine Wiese und ein Dorf. Links unten: Rembrandt f. 1650. H. 3 Z. 4 L.

Claussin kennt folgende Abdrücke:

I. Die Bäume im Grunde sind beschattet, und der Theil der Wiese hinter den Kühen ist hell.

II. Die Bäume sind mit Kreuzstrichen bedeckt und der Wiesentheil sehr leicht schrafffrt.

344) (B. 236. C. 233.) Die Landschaft mit dem Nachen, ein Canal mit einer grossen Barke, das Gegenstück zum obigen, von Bartsch und Claussin „le paysage au bateau" genannt. Das Fahrzeug ist am Ufer des den Vorgrund einnehmenden Canals, rechts ist ein grosser Baum, und in der Ferne ein Dorf mit einem viereckigen Thurme. Nach links hin steht: Rembrandt f. 1650, die Zahl 0 verkehrt. H. 3 Z., Br. 4 Z.

Dieses Blatt ist im alten Drucke von grosser Wirkung, in dem der Bart noch an der Platte hing. Diese Exemplare sind aber selten. (Wurde mit 12 — 16 fl. bezahlt.)

345) (B. 237. C. 234 Landschaft mit der rechts aus dem Canale trinkenden Kuh, (paysage à le vache qui s'abreuve.) Auf dem Canal ist ein Kahn, in welchem ein Bauer sitzt. Am Berge stehen einige Häuser und Bäume. H. 3 Z. 10 L., Br. 4 Z. 9 L.

Dieses seltene Blatt ist zart und geistreich radirt und mit der kalten Nadel vollendet, welche einen Bart verursachte, der beim ersten Drucke nicht abgenommen wurde. Auch der Plattenrand ist unrein. Die kräftigen Abdrücke sind aber

sehr selten. (Bei Aretin ein Abdruck auf chinesisches Papier 44 fl. 46 kr.; bei Sternberg 3 Thlr.)

Auch roth gedruckte Exemplare kommen vor. Dann haben wir eine gegenseitige Copie von Watelet.

346) (B. 238. C. 235.) Das Dorf mit dem grossen viereckigen Thurme, der aus demselben emporragt, verschieden von dem oben Nro. 326 erwähnten Blatte. Unten steht: Rembrandt 1653. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

347) (B. 240. C. 236.) Der Canal mit der kleinen Barke, die man links zur Hälfte sieht. Im Mittelgrunde ist eine Strohhütte und rechts Bäume. H. 6 Z. 2 L., Br. 6 Z. 9 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen zweierlei Abdrücke von diesem äusserst seltenen Blatte. Letzterer glaubt aber (Supplement), dass dieses Gekritzel gar nicht von Rembrandt sei.

I Um zwei Linien höher und weniger vollendet, besonders an der Bergspitze zur Rechten, an der hinteren Seite der Hütte, und über dem Fahrzeuge.

II. Die Platte um zwei Linien abgenommen, und die genannten Theile schraffirt.

348) (B. 239. C. 237.) Der kleine Mann (le petit homme), eine äusserst seltene Landschaft, mit einer kleinen männlichen Figur im Mittelgrunde. In der Ferne sieht man zwei Windmühlen und einen Kirchthurm. H. 2 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

349) (B. 241. C. 238.) Der grosse Baum (le grand arbre), äusserst seltene Landschaft, in deren Mitte sich der Baum erhebt, wornach das Blatt den Namen hat. Vor demselben nach rechts geht ein Mann und ein Weib, und im Grund links steht ein Haus mit Bäumen. Der untere Theil ist nicht vollendet. H. 6 Z., Br. 4 Z. 9 L.

350) (B. 242. C. 239.) Die Landschaft mit dem lichten Zaune (a la barrière blanche), der um einen hinter Bäumen versteckten Pachthof herumgeht. Rechts ist eine Brücke über den Kanal, und gegenüber eine Windmühle. Nach der Ferne hin geht ein breiter Weg, auf welchem drei Figuren zu sehen sind. H. 3 Z. 4 L., Br. 6 Z.

Dieses Blatt ist von grosser Seltenheit, nach Claussin eher von S. Koning, als von Rembrandt. Es gibt zweierlei Abdrücke:

I. Man sieht keine Hausthüre.

II. Mit der Hausthüre, an welche sich ein Weib lehnt. Rechts in der Ferne erhebt sich ein Kirchthurm.

351) (B. 243. C. 240.) Der Fischer im Kahn, äusserst seltene Landschaft, mit einem Flusse im Vorgrunde, auf welchem zwei Barken schwimmen. Links sitzt der Fischer auf dem Hintertheile eines Kahnes, und im Grunde erscheint das Dorf, dessen Kirchthurm rechts hervorragt. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist mit der trockenen Nadel behandelt, und der Himmel unrein, fast wie im Tuschtone.

352) (B. 244. C. 241.) Die Landschaft mit dem Canale (le paysage au canal), der in diagonaler Richtung, von der rechten Ecke an das Land durchschneidet. Im Mittelgrunde sitzt eine Figur am Ufer desselben vom Rücken gesehen,

und neben ihr bemerkt man eine Stelle von der Grösse eines Zolls, wo das Scheidewasser nicht durchgegriffen hat. Jenseits ist eine Kirche, und in der Ferne das Dorf mit einem spitzigen Kirchthurme. H. 3 Z., Br. 6 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist von grosser Seltenheit.

353) (B. 245. C. 242.) Das niedrige Haus am Ufer des Kanals, in Mitte der Landschaft. Hinter diesem ragt der Giebel eines anderen Hauses hervor, rechts davon sind mehrere Bäume und ein Zaun von Brettern, und links hin sieht man in der Ferne zwei kleine Windmühlen und einen Kirchthurm. Dieses Blatt ist gewöhnlich mit Tusch und Bister übergangen, und dann von grosser Wirkung. Man findet es indessen äusserst selten. H. rechts 2 Z. 11 L., links 2 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L.

354) (B. 246. C. 243.) Die hölzerne Brücke (le pont de bois), Landschaft mit einem zweistöckigen Landhause im Mittelgrunde, in dessen Nähe ein Fluss sich hinzieht. Vor der Hütte, die man links in der Ecke gewahrt, bemerkt man ein Thor mit zwei Strebepfeilern, durch welches man über die hölzerne Brücke, woher das Blatt den Namen hat, nach dem Landhause gelangt. Neben dieser ist rechts eine Windmühle. H. 2 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten. Man findet es mit Tusch und Bister übergangen, wie das obige. F. Basan hat es copirt, die Platte ist aber nur 7 Z. 4 L. breit.

355) (B. 247. C. 244.) Die Landschaft mit den Pallisaden, (aux palissades) längs dem Wege, der rechts am Kanale hingeht, und nach den Häusern in der Ferne führt. Gegen den Mittelgrund zu steht ein grosser Baum, der sich im Wasser spiegelt und über die anderen emporragt. Neben diesem Baume ist eine grosse Hütte und links zurück ein grosser Heuschober. In der Ferne bemerkt man das Dorf und zwei Windmühlen. Rechts oben steht: 1659. H. 2 Z. 9 L., Br. 7 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist in Zeichnungsmanier, mit Tusch und Bister vollendet. Es gehört zu den grossen Seltenheiten.

356) (B. 248. C. 245.) Der mit Heu gefüllte Schober, im Mittelgrunde neben dem Hause, vor dessen Thüre ein Zaun sich hinzieht. Weiter hin erblickt man vier hohe Bäume. Im Kanale ist eine Barke angebunden. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L,

Dieses Blatt macht keine grosse Wirkung, weil das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat. Der Grund ist unrein. Uebrigens äusserst selten.

357) (B. 249. C. 246.) Das Bauernhaus mit dem viereckigen Schornstein, effektvolle Landschaft. Im Vorgrunde ist ein Kanal, und rechts auf demselben ein Nachen mit einem Fischer. Hinter dem erwähnten Hause sieht man neben Bäumen den Heuschober emporragen, im Grunde links bemerkt man ebenfalls ein Haus mit grossem Schober neben mehreren Bäumen, weiter zurück zwei Windmühlen und eine Kirche. H. 2 Z. 9 L., Br, 6 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist von der grössten Seltenheit, Claussin zweifelt aber an der Aechtheit.

358) (B. 250. C. 247.) Das Haus mit drei Schornsteinen von Holz

errichtet und rechts des Blattes. Etwas zurück stehen drei kleine Hütten unter Bäumen, an welchen ein Fluss hinläuft, über den nach rechts vorn eine kleine Brücke von Brettern führt. In der Ferne links erscheint das Dorf, und an dem hellen Himmel ziehen zwei Reihen Vögel. H. 3 Z. 3 Z., Br. 6 Z.

Dieses seltene Blatt ist mit groben aber regelmässigen Strichen behandelt, es wird aber von den Kennern nicht als Werk Rembrandt's genommen. Auch Ch. Claussin spricht im Catalogue raisonné seinen Zweifel aus, im Supplement erkennt er aber die Originalität an. Er fand einen schönen Abdruck, wo oben in der linken Ecke der Anfang des Blätterwerkes eines Baumes sich zeigt, so wie der obere Theil eines Daches. Wenn dieses in Exemplaren sich nicht findet, so sind sie nach Claussin Copie. Es gibt auch wirklich eine gute Copie nach diesem Blatte.

359) (B. 251. C. 248.) Der Heuwagen (le chariot à foin), eine äusserst schöne und seltene Landschaft. Links ist ein Bauer, welcher Wasser aus dem Brunnen schöpft, seitwärts erhebt sich ein Hügel, und vor diesem erblickt man zwei Baumstämme und den Karren mit Heu. Dieses im Ganzen geringe Blatt ist im Grunde unrein, wenigstens in den frühen Abdrücken. H. 2 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.

360) (B. 252. C. 249.) Das Schloss mit acht Thürmen, (le château), in einer Landschaft mit Bergen im Grunde. Links ist ein hoher Baum. H. 2 Z. 11 L., Br. 3 Z. 9 L.

Dieses seltene Blatt findet Claussin zweifelhaft.

361) (B. 253. C. 250.) Der Stier (le taureau), an einen grossen Baumstamm gebunden. Im Grunde sind mehrere Bäume. Rechts unten: Rembrandt f. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 11 L.

Aeusserst seltenes Blatt.

362) (B. 254. C. 251.) Die Strasse durch das Dorf, (la rue de village), eine äusserst seltene Landschaft. Rechts sieht man zwei Häuser mit mehreren Stockwerken und spitzigen Giebeln neben einander, und über eines derselben ragt ein kleiner runder Thurm empor, vor einem noch höheren Hause, als die genannten. Links geht eine breite Strasse zwischen zwei Reihen von Häusern hindurch, und eine andere Strasse verliert sich perspektivisch im Hintergrunde. H. circa 3 Z., Br. 5 Z. 8 L. Die Höhe konnte weder Bartsch noch Claussin genau bestimmen, da der erstere nur das verschnittene Exemplar der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, der andere nie einen Abdruck davon sah.

363) (B. 255. C. 252.) Die unvollendete Landschaft (le paysage non fini), ein äusserst seltenes Blatt, welches den Theil eines Dorfes von fünf Häusern vorstellt, von welchen aber nur das rechts stehende vollendet, die anderen blos umrissen sind. Durch die Thüre des vollendeten Hauses bemerkt man eine Figur, und nach rechts hin einen Zaun. Rechts oben steht 1659, und unten nach links hin ein Monogramm, in welchem die Chalkographen ein P erkennen wollen, worüber wir uns Eingangs ausgesprochen haben. H. 3 Z. 4 L., Br. 6 Z.

Die Copie von Basan ist ohne Monogramm.

364) (B. 256. C. 253.) Die Landschaft mit dem Canal, (le pay-

sage au canal), ein äusserst seltenes Blatt. Der breite Kanal nimmt die ganze Länge des Blattes ein, und verliert sich nach links in der Ferne. Am diesseitigen Ufer bemerkt man zwei Männer, von welchen der eine mit der Angel fischt, und weiter nach links trägt ein Bauer zwei Milchkübel. Am entgegengesetzten Ufer ist eine Gruppe schöner Häuser, und bei dem grössten bemerkt man eine Barke mit Segeln. Weiter hin sieht man noch andere Häuser zwischen Bäumen. H. 2 Z. 11 L., Br. 7 Z. 7 L.

X. Studien (études) und Entwürfe (griffonements).

365) (B. 363. C. 353.) Mehrere Entwürfe mit Rembrandt's Kopf. Letzterer fast en face, mit dem Hute bedeckt, ist rechts oben, und vollkommen bearbeitet. Dann sieht man einen alten Mann und ein altes Weib mit gekrümmtem Rücken, jedes einen Stock in der Hand. Ueber diesen beiden Figuren ist der Kopf einer Alten mit dem Schleier, und darunter ein umgekehrter Mannskopf. Dann ist noch einmal Rembrandt vorgestellt, wie er die halbe Figur eines Greises zeichnet. H. 3 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L. (Bei Aretin 2 fl.).

Dieses Blatt gehört zu den vortrefflichen seiner Art. Bartsch und Claussin unterscheiden folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. 9 L. hoch, und 4 Z. 2 L. breit. Der Rand ist rauh und unregelmässig, der Grund unrein, und besonders über dem Kopfe Rembrandt's, links in der Mitte des Randes und in der oberen Ecke fleckig. Der Ausdruck des genannten Kopfes ist von bewunderungswürdiger Schärfe und Lebendigkeit. Diess ist aber nach Claussin vermuthlich nur ein einzelner Probedruck.

II. Die Platte ist polirt und zugeschnitten. Die guten Abdrücke sind selten zu finden.

366) (B. 364. C. 354.) Das Studienblatt mit dem Holzschlag, dem Pferde etc. Der Schlag ist mit Mauerwerk eingefasst, links nach oben ist das Pferdstudium, und in der Ecke oben ein kleiner Profilkopf. Rechts ist ein anderer, unvollendeter Kopf. H. 4 Z., Br. 5 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist von äusserster Seltenheit. Das einzige Exemplar, welches Claussin sah, ist auf japanisches Papier, und mit dem Plattenbarte gedruckt.

367) (B. 365. C. 355.) Das Blatt mit sechs Köpfen, in deren Mitte jener der Frau des Meisters erscheint. Links oben ist der Kopf eines Türken mit dem Turban, rechts ein Frauenkopf auf die Hand gestützt, doch nur im Umrisse, und zwischen beiden ein anderer, welcher jenem der Frau Rembrandt's gleicht. Unter diesen Köpfen ist ebenfalls ein Frauenkopf mit niedergeschlagenen Augen, links ein solcher mit einem breitkrämpigen Hute und rechts einer ohne Kopfputz. Unten gegen die Mitte: Rembrandt f. 1636. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie.

368) (B. 366. C. 356.) Ein Blatt mit fünf Männerköpfen und der Büste eines Greises, letzterer fast vom Rücken gesehen, nur der Kopf im Profil und mit einer Pelzhaube bedeckt. Mit beiden Händen hält er den Stock. Links ist die kleine Büste eines unbärtigen Alten mit einer grossen Pelzmütze, und über diesem Kopfe ein anderer en face, welchen Rem-

brandt später mit dem Schabeisen weggenommen hat. Rechts ist ein Kopf im Profil mit Schnurrbart und viereckiger Haube, und darunter sieht man einen bärtigen Alten mit geöffnetem Munde. Gegen die Mitte oben ist das Monogramm Rt. verkehrt. H. 3 Z. 8 L., Br. 4 Z. 5 L.

Von diesem äusserst seltenen Blatte gibt es zweierlei Abdrücke:

I. Mit dem Kopfe, der oben links von vorn zu sehen ist.

II. Derselbe mit dem Schabeisen weggenommen, ohne alle Spuren zu verwischen.

369) (B. 367. C. 357.) Die drei Frauenköpfe. Der eine, mit der Hand vor dem Gesichte, ist mit einem Schleier bedeckt. Unter diesem, nach rechts, sieht man einen in Dreiviertelansicht, mit unvollendetem Kopfputz, und gegenüber ist der dritte im Umriss von der Seite genommen. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L. (Bei Aretin 3 fl.).

Bartsch und Claussin kennen von diesem schönen Blatte folgende Abdrücke:

I. Man sieht nur den oberen Kopf. Der Grund der Platte ist mit allerlei Strichen bedeckt. Sehr selten.

II. Mit den drei Köpfen.

Cumano hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

370) (B. 368. C. 358.) Drei Frauenköpfe, worunter ein schlafender, höchst geistreich radirt. Der eine ist nach links oben, der einer schlafenden Frau, auf die rechte Hand gestützt; der zweite, neben ihr, ist mit einem Schleier bedeckt, und unter diesen beiden erscheint der dritte, dessen Schleier nur im Umrisse gezeichnet ist. Oben gegen die Mitte: Rembrandt f. 1637. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.

Cumano und ein anderer haben dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

371) (B. 369. C. 359.) Ein Blatt mit mehreren Entwürfen, zart und sehr geistreich behandelt. Auf einer Seite sieht man einen alten Mann und ein altes Weib mit dem Stocke in der Hand, beide nach rechts gehend. Der untere Theil der Figuren ist unvollendet. Unter diesen Figuren ist der Kopf eines Greises mit grossem Barte und einer hohen Pelzmütze. Links des Blattes ist die Büste einer Alten mit rundem Hute, und die halbe Figur eines Weibes auf dem Bette liegend, wovon man aber nur das Kissen sieht. Unter dieser Darstellung ist ein Mannskopf im Umriss, und dreht man das Blatt, so zeigt sich links oben die Büste einer Alten mit einer Pelzmütze. Weiter unten sieht man eine auf dem Bette schlafende Frau im Umriss. Ohne Namen und Jahrzahl. H. 5 Z. 7 L., Br. 5 Z. 1 L.

372) (B. 370. C. 360.) Wenig vollendete Entwürfe und Rembrandt's Kopf darunter. Auf der einen Seite sieht man das Kniestück eines Weibes im Profil, mit einem Kessel in beiden Händen. Das kleine Mädchen an ihrer Seite sieht man vom Rücken. Unter diesen Figuren steht: Rt. 1651. Wenn man das Blatt herumdreht, so zeigt sich in der Mitte ein Kopf, welcher jenem Rembrandt's ähnlich ist. Etwas höher nach links ist die Hälfte der Figur eines Alten, dessen Profilkopf mit einer Haube bedeckt ist. H. 4 Z. 1 L. auf 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist sehr leicht radirt, und in guten alten Abdrücken selten. Diese sind im Grunde und am Rande

unrein. Das Monogramm und die Jahrzahl, welche mit der Nadel geschnitten sind, tragen die Spuren des Bartes.

373) (B. 371. C. 361.) Studium eines Hundes, letzterer nach rechts gerichtet, aber nur am Kopfe vollendet. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten.

374) (B. 372. C. 362.) Studienblatt mit einem grossen Baume, an dessen Fuss eine kleine Figur steht. Dreht man das Blatt, so zeigt sich links ein Kopf, an welchem aber nur die Stirne, das Auge und die Haube vollendet sind. Das Uebrige ist alles unbestimmt, was aber vollendet sich zeigt, ist äusserst zart und geschmackvoll. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 6 L.

375) (B. 373. C. 363.) Zwei Skizzen, die durch eine Linie breiten Rand getrennt sind. Rechts sieht man zwei Figuren im Umrisse, wovon die stärker ausgeführte mit einer hohen Mütze bedeckt und bis an die Knie gesehen ist. Links sind einige kleine Striche, die irgend einen Körper zu bilden scheinen. Der Rand ist sehr rauh. Dieses Blatt ist äusserst selten. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 8 L.

376) (B. 374. C. 364.) Drei Köpfe alter Männer, im Profil nach rechts, fast von gleichem Charakter. Am meisten ausgeführt ist jener links oben. Darunter ist nur ein leicht skizzirter Kopf, der in der Folge durch einen Zickzack ausgestrichen wurde. Rechts von diesem Kopfe ist ein ähnlicher, mit einem Theil der Büste, die leicht angedeutet ist. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

Dieses sehr seltene Blatt gehört zu denjenigen, in welchen sich Rembrandt's Geist und Geschmack glänzend zeigt. Der Grund der Platte ist aber sehr unrein, der Rand rauh, und die groben Linien unten haben noch die Spuren des Bartes.

Chev. Claussin hat dieses Blatt copirt und viel Sorgfalt verwendet, woran man die Copie erkennen kann.

377) (B. 375. C. 365.) Studium eines weiblichen Kopfes. Er erscheint rechts des Blattes ganz leicht radirt, mit einer einfachen Haube. Der Körper ist nach rechts gewendet. Der Grund ist unrein, der Rand rauh und unpolirt. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z.

Dieses Blatt ist äusserst selten.

Anhang.

Zweifelhafte Blätter, und solche, die von anonymen Meistern im Geschmacke Rembrandt's behandelt wurden*).

A. Historische Darstellungen und andere ernsthafte Scenen.

1) (B. 1. C. 6.) Abraham verstösst die Hagar. Der Patriarch steht en face in Mitte des Blattes an der Hausthüre, und

*) Bartsch und Chev. Claussin sind in dieser Abtheilung nicht ganz einig, indem Letzterer Blätter als zweifelhaft erklärt, die Bartsch dem Rembrandt unbedingt zuschreibt. Wir haben bei diesem Verzeichnisse das Werk von Bartsch zu Grunde gelegt, und somit kommen einige der von Claussin bezweifelten Blätter schon oben vor. Es sind deren mehrere: 1 u. 2.) die Ver-

ihm zur Seite erscheint Hagar mit einem Bündel unter dem rechten Arme und einer Flasche an der Seite. Ismael sieht man vom Rücken mit dem Wanderstabe. Die Hälfte des Grundes zur Linken nimmt das Gebäude ein. Ohne Namen. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z. 2 L.

2) (B. II. p. 135. Nr. 77. C. Suppl. p. 135. Nr. 84.) Jakob und Esau, wie letzterer jenem für ein Gericht von Linsen das Recht der Erstgeburt verkauft. Esau sitzt links am Tische mit dem Bogen in der Rechten, und Jakob, vor dem Tische stehend, ist im Begriffe, den Deckel vom Topfe zu heben. Rechts im Grunde ist ein Hof vorgestellt, in welchem Rebecca die Hühner füttert, und noch weiter zurück kommt Jsaak über eine Treppe. Links unten: Rembrandt f. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 6 L,

Dieses Blatt ist mit weicher Nadel radirt und geschmacklos. Man erklärt es als Arbeit von Rodermont.

Die ersten Abdrücke kommen von der rein geätzten Platte. Da ist Rebecca und die Stiege nur im Umrisse, und der Name Rembrandt fehlt.

3) (B. 2. C. 7.) Boas und Ruth. Ersterer steht in Mitte des Blattes, und spricht mit einem Schnitter wegen der Aehrenleserin Ruth im Grunde links. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

Diess ist ein ausgezeichnetes und seltenes Blatt.

4) (B. 3. C. 8.) David im Gebet, im reichen Mantel und mit der Krone auf dem Haupte, dem Tische gegenüber knieend, auf welchem ein grosses Buch liegt. Im Grunde ist die Harfe an die Mauer gelehnt, und links beim Armstuhle brennt ein grosser Candelaber, dessen Flamme das ganze Zimmer erleuchtet. H. 5 Z. 5 L., Br. 6 Z. 7 L.

Dieses Blatt galt lange für Rembrandt's Arbeit, womit es auch einige Aehnlichkeit hat, selbst in jenem der Schwarzkunst eigenen Tone. In der Behandlung zeigt sich aber geringere Geschicklichkeit. Sehr selten.

5) Das Opfer Gedeon's, der Moment, wo der Engel Feuer auf den Altar sbhickt. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z.

Bartsch rubricirt dieses Blatt unter die Werke des F. Bol. Nro. 2., Regnault de la Lande möchte es aber dem Rembrandt selbst beilegen. Gatalogue de Cab. de feu M. de Silvestre. Nro. 934.

6) (B. 4. C. 9.) Die Geburt Christi. Die heil. Jungfrau lüftet die Decke des Kindes in der Wiege, um es den Hirten zu zeigen. Joseph steht hinter ihr, und im Vorgrunde zur Linken kniet ein Hirt und eine Hirtin, der Grund, in dessen Mitte sich eine grosse Thüre zeigt, ist sehr schwarz. Die Beleuchtung geht vom Kinde aus. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 8 L.

Dieses seltene Blatt ist geistreich behandelt und von schöner Wirkung.

stossung der Hagar. Nr. 138 u. 139. unsers Verzeichnisses; die Enthauptung des heil. Johannes, Nro. 200.; die Todesstunde, Nr. 219.; die Alte, welche einem jungen Weibe die Nägel beschneidet, Nr. 233.; der liegende Amor, Nr. 216.; ein Alter mit dem Stocke, Nr. 242.; der Astrolog und der Philosph vor dem Tische, Nr. 250 u. 251.; die Büste eines Alten mit dem Käppchen, Nr. 73.; der Maler vor der Staffelei, Nr. 103.; Büste eines jungen Mannes mit zwei Federn auf der Haube, Nr. 106.

7) (B. 5. C. 10.) Die Anbetung der Hirten, in einem Stalle vorgestellt. Rechts sieht man ein hohes Thor, und nach links hin geht einer der Könige mit dem Opfergefässe. Die beiden anderen knieen vor dem auf dem Schoosse der Mutter ruhenden Kinde. Im Grunde sind mehrere Figuren, von welchen man rechts gegen die Mitte hin eine vom Rücken sieht. H. 9 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr hart in der Behandlung, aber sehr selten.

8) (B. 6. C. 11.) Die Ruhe in Aegypten. Joseph, den Kopf auf die linke Hand gestützt, und mit der rechten den Stock haltend, ist in Mitte des Blattes, und an seiner Seite Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, beide auf einer Erhöhung unter Bäumen sitzend. An einem Aste hängt eine Laterne, welche das Ganze beleuchtet. Links vorn liegt der Esel und unten gegen die Mitte hin steht die Jahrzahl 1642. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

Dieses schöne und seltene Blatt ist im Geschmacke Rembrandt's behandelt.

9) (B. 7. C. 12.) Die Beschneidung. Der Priester, der die Handlung vornimmt, steht links des Blattes, und rechts nach oben bemerkt man eine Treppe, an deren Geländer man Zuschauer sieht. Unten steht: J. P. Berendrech ex., und links: Rembrandt fecit. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist fast nur im Umrisse radirt, aber nicht von Rembrandt, mit dessen Arbeiten es gar keine Aehnlichkeit hat. Gersaint legt es diesem Meister bei.

Die ersten Abdrücke haben Berendrech's Adresse nicht.

10) (B. 8. C. 13.) Jesus Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel. Er steht, mit der Ruthe in der Linken, rechts nach der Mitte hin auf einer Stufe, und stösst mit der Rechten einen Geldtischum. Weiter hin nach rechts ist ein Weib im Schatten, welches mit beiden Händen einen Korb ergreift. Im Grunde sieht man den Eingang des Tempels. H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 9 L.

Dieses seltene Blatt ist von schöner Wirkung, aber in der Behandlung hart.

11) (B. 9. C. 14.) Die Ehebrecherin, figurenreiche Composition. Christus ist rechts, und ein Jude hält in Mitte des Blattes das Weib bei den Armen. Die Figur des Heilandes ist nur umrissen, der übrige Theil seiner Umgebung ganz unbestimmt. Dieses Blatt ist überhaupt wenig vollendet, und in der Manier Rembrandt's behandelt, aber von geringerem Werthe. H. 3 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L.

12) (B. 10. C. 15.) Jesus Christus im Oelgarten, von einem breiten Lichtstrahle beleuchtet, der rechts herabkommt. Ein Engel unterstützt ihn, während die Jünger schlafen, und links die Soldaten herankommen. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 8 L.

Dieses seltene Blatt ist in derselben Weise behandelt, wie der betende David, die Zeichnung ist aber geschmacklos, und die Schatten sind zu schwarz.

13) (B. 11. C. 16.) Ecce homo, Christus, in Dreiviertelansicht etwas nach rechts gewendet, woher das Licht kommt. Hinter ihm sind zwei Juden, von denen ihm der eine das Rohr

reicht. Links vorn erscheint ein Knabe mit der Fackel. Die Figuren sind nur halb. H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist sehr mittelmässig, aber äusserst selten.

14) (B. 12. C. 17.) Die Kreuzschleppung, eine reiche Composition, anscheinlich nach Rembrandt's Erfindung. Christus wird in Mitte des Blattes von zwei Henkern nach Golgatha geführt, und einer derselben stösst eine von den Frauen zurück, die der Herr zu trösten scheint. Im Grunde breitet sich am Fusse des Berges Jerusalem aus, und rechts an der Stadtmauer steht: Rt. 1633. Dieses Blatt ist von einem neueren Künstler im Geschmacke Rembrandt's sehr schön behandelt. H. 4 Z. 1 L., Br. 5 Z. 9 L.

15) (B. 13. C. 18.) Der heil. Petrus vom Engel aus dem Gefängnisse befreit. Er kommt, als gebeugter Greis, zu einem grossen Thore heraus, und der Engel führt ihn an der linken Hand. Diese Darstellung geht sehr ins Schwarze, da sie nur durch ein an der Mauer angebrachtes Licht beleuchtet ist. Rechts unten bemerkt man ein Gekritzel, welches vermuthlich das Zeichen des Urhebers enthält, neben der Jahrzahl 1652 (verkehrt). H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

16) (B. 14. C. 19.) Der heil. Hieronymus, rechts des Blattes, einen Todtenkopf und einen Stock in den Händen haltend. Er trägt nur ein kleines Collet. Der Grund ist ganz weiss. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 9 L.

17) (B. 15. C. 20.) St. Franz rechts des Blattes an einem Felsen sitzend, den Kopf auf die rechte Hand gelehnt, und daneben ein offenes Buch. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L.

Dieses sehr seltene Blättchen ist leicht mit der trockenen Nadel behandelt, aber mit wenig Geschmack.

18) (B. 16. C. 21.) Der heil. Nicolaus, Almosen austheilend. Er steht links hinter einer Balustrade, und reicht den vor ihm versammelten Armen ihre Gabe. Rechts unten liest man: S. Nicola. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist kräftig radirt und mit viel Geist behandelt.

19) (B. 17. C. 22.) Die protestantische Kirche, das durch Säulen gestützte Innere derselben, wo viele Personen bei der Catechese versammelt sind. Im Rande steht: Catechizatie over den Heidelbergschen Catechismus, door Joh. Beeltsnyder. — By Jaques Boursse etc. inde beurs van Antwerpen.

Dieses Blatt, welches mit guter Verständniss des Helldunkels bearbeitet ist, gehört in ein Buch mit folgendem Titel: Anathomie dat is ontleding der Christelyke Catechismi door Beeltsnyder, t' Amsterdam by J. Boursse 1654. H. 6 Z. 8 L. mit dem Rand, Br. 4 Z. 11 L.

I. Ohne die beiden Stangen, welche das Dach des Predigtstuhles unterstützen.

II. Mit denselben.

20) (B. 20. C. 26.) Die Schlacht. Die Scene geht links vor, wo man einen Reiter vom Rücken sieht, der mit der Linken den Spiess nach einem Fliehenden schleudert. Rechts vorn trägt ein Mann einen mit einer Feder gezierten Turban, und flieht mit Schrecken. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist mit Geist und Geschmack behandelt, aber sehr selten zu finden.

21) (B. 21. C. 27.) Der Gerichtshof. Rechts sitzt ein Greis im Profil mit einer Schrift in der Hand, und weiter weg ein anderer en face, die Linke auf den Tisch gestützt, die andere auf das Knie gelegt. Sie blicken auf einen Mann, der mit erhobenen Händen vor ihnen auf den Knieen liegt. Links nehmen zwei andere Richter mit einem Verbrecher ein Verhör vor, und im Grunde rechts sieht man fünf andere Männer, wovon jener hinter einem der Richter ein Buch hält. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z.

B. Portraite, Büsten und Kniestücke.

22) (B. 43. C. 49.) Klaas van Ryn, mit spitziger Haube und grossem Barte. Er hat den Rock offen, und hinter ihm bemerkt man die Sessellehne. Im Rande steht: Klaas van Ryn, out 70 jaar 1644. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 10 L.

23) (B. 26. C. 32.) Portrait eines Mannes, etwas mehr als halbe Figur, fast en face und nach links blickend, woher das Licht kommt. Er trägt einen Turban und einen weiten Mantel, unter welchem die linke Hand hervorreicht, die auf dem Degen ruht. Im Grunde rechts ist der Theil eines Vorhanges und eine Säule zu bemerken. H. 7 Z. Br., 5 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist mit der Nadel kühn skizzirt, aber mit Geist behandelt, und dabei selten.

24) (B. 32. C. 38.) Bildniss eines ältlichen Mannes, in Dreiviertelansicht nach rechts. Er hat Schnurr- und Knebelbart, ein Käppchen auf dem Kopfe, und über den Kragen des ganz zugeknöpften Rockes legt sich der breite Hemdkragen. Auf der Brust hängt ein Ring am Bande. Dieses zart und höchst verständig radirte Bildniss (halbe Figur) erscheint in einem Oval. H. 5 Z., Br. 4 Z. 8 L.

Ob das Maass genau zusammentreffe, wusste Bartsch nicht, da er nur ein beschnittenes Exemplar vorfand. Das Blatt ist selten.

25) (C. 1.) Büste eines jungen schlafenden Mannes, der Kopf in Dreiviertelansicht auf einem Kissen ruhend. Die gekräuselten Haare fallen theilweise auf die rechte Schulter herab, der Hals ist nackt, an demselben nur der Hemdkragen sichtbar, und der Grund stark beschattet. H. 1 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist sehr fein und glänzend, von kräftiger Wirkung. Wenn es wirlich von Rembrandt herrührt, so gehört es nach Claussin dessen frühester Zeit an, was er aber sehr bezweifelt.

26) (B. 25. C. 31.) Büste eines Mannes mit Bart und kahlem Kopfe, von vorn gesehen. Er trägt einen Mantel mit breitem Umschlag, der vorn offen ist und die mit vier Knöpfen versehene Weste sehen lässt. Der Hemdkragen ist weit aufgeschlagen, der Grund weiss, nur unten nach links sehr leicht beschattet, und die Beleuchtung kommt von der rechten Seite. H. 7 Z. 6 L., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist sehr leicht und äusserst zart behandelt, und vermuthlich von derselben Hand, welche die Büste des lachenden Alten radirt hat. Das Maass der Höhe dürfte nach der Bemerkung des A. v. Bartsch nicht genau zutreffen.

27) (B. 27. C. 33.) Büste eines Mannes, der Kopf en face und der Körper nach links gerichtet. Er macht eine ernsthafte

Miene, blickt starr hin, hat kurze krause Haare und wenig Bart. Auf der linken Achsel ist ein breites Bandelier mit doppelter Agraffe von Steinen, und der Grund bis auf wenige Striche weiss. H. 6 Z. 0 L., mit dem kleinen Rande, Br. 5 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist sehr gut radirt. Es wurde 1827 bei der Auction der Aretin'schen Sammlung mit 37 fl. bezahlt; als Werk des C. A. Renesse.

28) (B. 31. C. 37.) Büste eines Alten, mit struppigen Haaren und starkem weissen Barte, in der Lage eines Schlafenden. Er ist nach links gerichtet, und in einen Mantel gekleidet, der nur rechts schraffirt, links blos umrissen ist. Der Grund erscheint weiss. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z. 3 L.

29) (B. 33. C. 39.) Büste eines lachenden Alten, en face, mit einer kleinen Mütze schief auf dem Kopfe. Er trägt einen oben etwas offenen Rock, und einen Halskragen. Der Grund ist weiss, bis auf einen geringen Schatten über der rechten Achsel. H. 4 Z. 11 L., mit 6 L. Rand, Br. 3 Z. 8 L.

30) (B. 34. C. 40.) Büste eines bärtigen Alten mit wenig Haaren, nach rechts gerichtet, und im Buche lesend, welches er in der Rechten hält. Dieses effektvolle Blatt ist 3 Z. 9 L. hoch und 2 Z. 8 L. breit.

31) (B. 35. B. 41.) Büste eines Alten mit Bart, en face, ein wenig nach links gerichtet, woher das Licht kommt. Er hat ein Käppchen auf und einen mit Pelz verbrämten, vorn offenen Rock an. Der Grund ist links schattirt, rechts weiss. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 6 L.

Diese Büste ist ganz flüchtig behandelt, und im Aetzen nicht vollkommen gelungen. Man bemerkt am Barte einige schwarze Flecken und einen solchen am Ohr.

32) (B. 36. C. 42.) Büste eines Alten mit dem Turban auf dem Kopfe, im Profil nach links. Er trägt einen Knebelbart. Diess ist eine gegenseitige Copie nach der Figur des Alten, welcher links vorn auf der grossen Kreuzabnehmung steht, sehr stark, aber geistreich radirt.. Der Grund ist ganz schattirt. H. und Br. 3 Z.

33) (B. 37. C. 43.) Büste eines Mannes, im Profil nach rechts gerichtet, mit einer turbanähnlichen Haube auf dem Kopfe. Er ist im Pelzrocke dargestellt, und auf weissem Grunde. Ein sehr seltenes Blatt. H. 3 Z. 4 L., mit dem Rande. Br. 2 Z.

34) (B. 39. C. 46.) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe und grossem weissen Barte, fast en face, nach links sehend. Ueber die Schultern ist der Mantel geworfen. Der Kopf ist nur leicht radirt und rechts beleuchtet, die Stirne und und der Scheitel sind ganz hell. Der Grund ist aber ganz mit leichten Strichen bedeckt, nur in der Mitte schwächer. Dieses Blatt ist so gut behandelt, dass man es dem Rembrandt selbst zuschreiben könnte, und dabei von grosser Seltenheit. H. 3 Z 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

35) (B. 40. C. 46.) Büste eines Alten, der Kopf von der Seite genommen, und nach links gerichtet. Die Haare fallen auf die Stirne herab, die Augen sind gesenkt, der Bart ist gross und hell, und der Grund bis auf einige Striche links unten weiss. H. 3 Z., Br. 2 Z. 9 L.

Einige legen dieses Blatt den P. Quast bei.

36) (B. 41. C. 47.) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe, und mit Schnurr- und Knebelbart, im Profil nach rechts. Um den Hals herum zeigt sich nur der Anfang eines Pelzrockes und einige Striche. Der Grund ist weiss. H. 3 Z., Br. 2 Z. 4 L.

37) (B. 42. C. 48.) Büste eines bärtigen Alten, der Körper nach links, aber der spärlich mit Haaren besetzte Kopf nach rechts gerichtet. Er trägt einen halb offenen Mantel, und der Grund ist bis auf einige Striche links oben weiss: Rechts nach unten: R. V. R., anscheinlich späterer Zusatz. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

38) (B. 44. C. 50.) Kopf eines Mannes von vorn gesehen und mit einer Haube von Wolle bedeckt, die ihm über das linke Ohr herabfällt. Der Körper ist nach links gerichtet. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 1 L.

Dieses zart und geschmackvoll radirte Blatt erinnert nach Bartsch viel an B. Castiglione.

39) (B. 45. C. 51.) Büste eines Mannes in Dreiviertelansicht nach links, mit einer Mütze, die mit einem Streifen umwickelt ist. Er hält ein Buch in den Händen, wovon man nur die Linke sieht. Der Grund ist schattirt, bis auf einen kleinen Fleck links gegen oben, wo die Buchstaben: Foi oder Fa stehen. Dieses Blatt ist nur leicht skizzirt. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 3 L.

40) (B. 46. C. 52.) Kopf eines bärtigen Alten, dessen linkes Ohr durch die Haare sichtbar wird. Er ist von vorn zu sehen, und mit einer runden Mütze bedeckt. Dieses schöne Blatt ist selten und sehr geschätzt. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 8 L.

41) (B. 47. C. 53.) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe, im Profil nach rechts. Er ist in einen mit Pelz verbrämten und mit einer Schnalle geschlossenen Mantel gekleidet. Der Grund ist mit doppelter Strichlage bedeckt, nur nicht rechts gegen die Nase hin. Dieses Blatt ist sehr leicht behandelt, und nie kräftig im Drucke. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 10 L.

42) (B. 48. C. 54.) Büste eines Mannes mit dicken krausen Haaren und scharfem Blicke. Der Körper ist theilweise nur skizzirt und mit einem Mantel bedeckt, der am Halskragen offen ist. Der Grund ist weiss, bis auf einige Schraffirungen links in der Höhe des Gesichtes. Dieses Blatt ist in einer trockenen Weise behandelt. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 9 L.

43) (B. 49. C. 55.) Kopf eines Alten mit kurzem Barte, en face, nur etwas nach rechts gerichtet. Der Rücken ist links nur mit einem Striche angedeutet, der Grund ist ganz hell. Sehr leicht radirt und sehr selten zu finden. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 7 L.

I. Mehr nur als Skizze zu betrachten.

II. Der Kopf besser überarbeitet, und von grösserer Wirkung.

44) (B. 50. C. 56.) Büste eines bärtigen Alten, in einiger Hinsicht dem Kopfe des Sokrates ähnlich, nur dass der Kopf mit einem Käppchen bedeckt ist, welches aber die hohe und breite Stirne sehen lässt. Der Kopf ist stark beschattet, fast en face, nur der Körper etwas nach rechts gerichtet, und in einen Rock mit Ueberschlag bekleidet. Der Grund ist weiss. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 6 L.

44) (B. 51. C. 57.) Büste eines Alten in Dreiviertelansicht nach links gerichtet. Er hat einen langen Bart, eine Pelzmütze auf dem Kopfe und einen Mantel um die Schultern. Der Grund ist weiss, bis auf zwei kleine Schattenpartien links nach unten, und rechts in der Höhe der Schulter. Dieses Blättchen ist sehr fein mit der Nadel skizzirt, und mit einer zitterigen, unterbrochenen Linie eingefasst. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 6 L.

45) Büste eines ältlichen Mannes, fast in ganzer Ansicht, mit einer hohen Pelzmütze auf dem Kopfe, und die Brust mit einer Kette geziert. Rechts sieht man den Theil einer Säule. Ohne Zeichen, von Bartsch und Claussin nicht erwähnt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 7 L.

46) Büste eines bejahrten Mannes nach rechts gewendet, mit langem Barte und einem altdeutschen Barret auf dem Kopfe. Flüchtig radirt. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.*).

47) Büste eines herabblickenden Greises mit grossem Barte, nach links gerichtet. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 3 L.

48) Büste eines Mannes mit kleiner Mütze, nach links gerichtet. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z.

49) Büste eines Kriegers mit Helm und Feder, en face, und nach links sehend. H. 2 Z. 1 L., Br. 2 Z. 3 L.

50) Büste eines bärtigen Orientalen mit Turban, nach links gerichtet. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

51) Büste eines bärtigen Greises mit kleiner flacher Mütze, im Profil nach rechts. H. 2 Z., Br. 1 Z. 7 L.

52) Büste einer Frau mit knappem Profil (profil forcé) nach links. In Bega's Manier charakterisirt, und fast diesem Meister ähnlicher. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 7 L.

53) Ein Blatt mit 6 kleinen Köpfen, links ein Orientale. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 6 L.

54) Ein Blatt mit acht solchen, rechts oben ein Orientale. In gleicher Grösse.

55) Ein Blatt mit sechs kleinen Köpfen, unten links der Kopf eines Polen. Eben so gross, alle drei an St. della Bella noch mehr erinnernd, als an Rembrandt.

56) Büste eines Mannes mit der Calotte, in Dreiviertelansicht nach rechts. Sehr geistreich radirt, so wie das folgende von Brulliot im Aretin'schen Cataloge genannt. I. Nr. 3626 und 3627.

57) Büste eines jungen, auf dem Kissen schlafenden Weibes, im Profil nach rechts. Schön radirt, 16.

C. Genrestücke, theilweise einzelne Figuren.

58) (B. 18. C. 24.) Die Marktschreier auf der Kirmess eines Dorfes. Links vorn ist ein Gewölbe von Ziegelsteinen, unter welchem ein Bauer hingekauert ist, weiter gruppirt sich viel Volk um die Bühne, auf welcher vor einer Ruine zwei Marktschreier ihr Spiel treiben. Rechts vorn steht ein

*) Dieses und die folgenden neun Blätter werden in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid zu dieser Classe gezählt. III. 2646 — 2652.

anderer Charlatan, welcher Rattengift verkauft, mit einem langen Stocke in der Linken, auf welchem er einen Weidenkorb mit einer Ratte trägt. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 4 L.

Dieses sehr seltene Blatt zeigt trefflich charakterisirte Figuren, und einen Geschmack und eine Leichtigkeit der Behandlung, welche zu bewundern ist. Einige halten es für ein Werk von C. A. Renesse.

59) (B. 19. C. 25.) Der Charlatan auf seiner vor Ruinen errichteten Bühne von Männern, Weibern und Kindern umgeben, die auf das hören, was er vom Blatte in seinen Händen liest. Unter dem Knaben, der neben dem vom Rücken gesehenen Bauern steht, liest man: Rem. H. 2 Z. 8 L., Br. 3 Z. 1 L.

Dieses sehr schöne Blatt ist ganz im Geiste Rembrandt's gezeichnet und radirt.

60) (B. 22. C. 28.) Der Leierspieler und sein Weib vor der Thüre eines Hauses, an welcher zwei Männer zu sehen sind. Rechts nach dem Grunde zu sind mehrere andere Figuren, aber nur unbestimmt hingezeichnet. Diese Darstellung ist überhaupt nur leicht hingeworfen, aber doch nicht ohne Wirkung. H. 2 Z., Br. 1 Z. 6 L.

61) (B. 23. C. 29.) Das stehende alte Weib und der sitzende Mann, erstere rechts von vorn gesehen, mit einem Schleier auf dem Kopfe, links der Mann den Rücken kehrend. H. 1 Z. 6 L., Br. 1 Z. 1 L.

Dieses Blättchen ist schlecht geätzt, und im ersten Abdrucke sind mehrere Stellen, wo das Scheidewasser nicht durchgegriffen hat.

Später wurde die Platte mit dem Grabstichel retouchirt, und diese Abdrücke machen einen guten Eindruck.

62) (B. 24. C. 30.) Der stehende Bauer, im Profil mit einer hohen Pelzmütze auf dem Kopfe und ein Jagdmesser an der Seite. Mit der Rechten hält er den Stock. Unten steht: Rembrandt f. 1638. H. 6 Z. 3 L, Br. 2 Z. mit dem Rand.

Dieses Blatt ist leicht, aber geistreich behandelt.

63) (B. 28. C. 34.) Der Federschneider, ein alter Mann mit starkem weissen Barte, und Brillen auf der Nase, einem Tische gegenüber, auf welchem ein grosses offenes Buch liegt. Auf einem anderen Buche ist der Tintenzeug. Links an der Mauer sieht man zwei Manuscripte und eine Flasche. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 L. 10 L.

Dieses Blatt ist sehr gut behandelt, und in zweierlei Abdrücken vorhanden. Die späteren sind kleiner, weil die Platte beschnitten wurde.

64) B. 29. C. 35.) Der schreibende Schüler. Er sitzt, nach rechts gerichtet, auf einem Steine links an der Mauer, und in der Ferne sind einige Häuser. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

65) (B. 38. C. 44.) Ein im Sessel sitzender Greis mit grossem Barte, und einer Haube auf dem Kopfe. Er hält mit einer Hand das auf seinen nach rechts gerichteten Knieen liegende offene Buch, die andere bewegt er gegen den Bart. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.

Von diesem Blatte scheint es zweierlei Abdrücke zu ge-

ben. Die alten haben einen schmutzigen, unregelmässigen Rand, und dann zeigt sich rechts auf der Brust ein Flecken, der einem Kleeblatte ähnlich ist.

66) Ein schlafender Greis mit den Schlüsseln auf dem Schooss (St. Petrus?), nach rechts gerichtet. Geistvoll radirt, doch mehr in Livens Manier. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 7 L.

67) (B. 30.) Halbe Figur eines jungen Mannes, der blosse Kopf in drei Viertelansicht und der Körper nach rechts gerichtet, mit einem Mantel über die linke Schulter, der einen Rock mit Knöpfen sichtbar lässt. Der Grund ist in der Mitte mit mehreren Kreuzstrichen, der Rand mit einfachen Linien bedeckt, mit Ausnahme der rechten Seite. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 4 L.

68) (B. 52. C. 58.) Die Frau vor dem Fenster, oder einem steinernen Bogen sitzend, im Profil nach rechts. Sie hat einen kleinen Schleier auf dem Kopfe und das Mäntelchen ist mit Pelz verbrämt. Links unten steht: 1654 (verkehrt). Schön radirt. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 4 L.

69) (B. 53. C. 59.) Die Amme, halbe Figur eines jungen Weibes von vorn gesehen, mit zerstreuten Haaren, eine Perlschnur um den Hals, und mit offenem Gewande, durch welches die Brust sichbar wird. Der Grund ist mit kleinen Strichen bedeckt. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 3 L.

70) Halbe Figur eines Greises, die beiden Händen auf den Stock gestützt, gr. 8. Nicht in Bartsch, von Brulliot im Aretin'schen Catalog erwähnt, so wie das folgende Blatt, I. Nro. 3617 und 3618.

71) Die kleine Figur eines Soldaten, in drei Viertelansicht nach links. Im Grunde rechts ist eine ähnliche Figur. Sehr leicht radirt. Oval 12.

D. Landschaften und Thiere.

72) (B. 54. C. 60.) Landschaft mit einer kleinen männlichen Figur in Mitte des Vorgrundes, die mit dem Stocke in der Linken nach links geht, wo man am Flusse einige Häuser bemerkt. Gegen den Mittelgrund zu sind mehrere andere Häuser, rechts vorn bemerkt man eine Baumgruppe und der Hintergrund ist eine Bergreihe mit einem Thurme auf dem höchsten Punkte. Diese Landschaft ist sehr mager behandelt und ohne Effekt. H 5. Z. 7 L., Br. 6 Z. 7 L.

73) (B. 55. C. 61.) Landschaft mit einem Dorfe, neben und unter welchem sich viele Bäume erheben. Am Fusse desjenigen, der über alle andern emporragt, scheinen mehrere Figuren um einen Tisch zu sitzen. Rechts vorn sitzt ein Mann, und ein anderer steht, mit der Angel im Kanale fischend.

Dieses Blatt erinnert im Machwerk an Rembrandt's Landschaften. H. 3 Z., Br. 6 Z. 8 L.

74) (B. 56. C. 62.) Landschaft mit einer Fontaine links des Blattes, und einem runden Tempel unter Bäumen gegen die Mitte hin. Rechts sind mehrere Ruinen, die sich bis an den Rand der Platte erheben. Dieses Blatt ist sehr weich behandelt, aber ohne Geist. H. 3 Z. 9 L., Br. 6 Z.

75) (B. 57. C. 63.) Landschaft mit einem Haufen Heu rechts vorn und zwei kleine Figuren daneben, wovon die eine mit der

Angel fischt. In der Ferne sieht man eine Kirche mit ihrem Spitz-Thurme und eine Mühle. Im Grunde stehen einige Bäume und ein Haus. Dieses Blatt ist grob radirt, aber trocken. H. 1 Z. 9 L., Br. 5 Zt 7 L.

76) (B. 58. C. 64.) Eine sehr kleine Landschaft mit einer Brücke im Vorgrunde, über welche ein Mann geht. In der Ecke links sieht man zwei Baumstämme, von welchen der eine bis an den oberen Rand reicht, und in der Ferne zeigt sich ein Segelschiff, so wie eine Windmühle. H. 9 L., Br. 3 Z. *).

77) Ein Mann und ein Weib am Fusse eines Baumes ruhend. Im Grunde rechts zeigt sich eine Stadt. Dieses Blatt und das folgende nennt Brulliot im Aretin'schen Cataloge, I. Nro. 3619 und 3620.

78) Landschaft mit einem Weibe, welches mit dem Kinde in den Armen zwischen zwei Männern steht. Der eine zur Linken sitzt auf dem Steine, der zur Rechten liegt auf dem Boden. Im Grunde bemerkt man eine Kuh im Profil, gr. qu. 8.

79) (B. 59. C. 65.) Drei Dromedare von zwei Orientalen nach rechts hin getrieben. Links oben steht: Dromedares. Rembrandt fecit. Amsterdam 1633. Dieses Blatt ist frei und geistreich radirt, im Geschmacke von Rembrandt's Jagden. H. 6 Z., Br. 8 Z. 4 L.

80) (B. 60. C. 66.) Der Kopf eines Bockes mit dem Halse, links des Blattes. In der Ferne nach rechts sind zwei kleine Figuren vom Rücken zu sehen, wovon die eine den Stock über der Achsel trägt. Der Grund erscheint weiss. Dieses Blatt ist selten. H. 2 Z. 7 L., Br. 4 Z.

Rembrandt, Titus, der Sohn des Obigen, s. T. van Ryn.

Remde, Friedrich, Maler, wurde 1801 zu Weimar geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später unternahm er zur weiteren Ausbildung Reisen, da er sich der Landschaftsmalerei zu widmen gedachte; in der Folge aber schlug er eine andere Richtung ein, die ihn zu nicht geringem Ruhme führte. Remde liess sich vor mehreren Jahren in Hamburg nieder, und malte da zahlreiche Bildnisse, so wohl in Oel als in Miniatur. Von ersteren sind mehrere in Lebensgrösse, aber nicht minder fleissig und zart behandelt, als seine kleineren Werke. Wir nennen unter den kleineren Oelbildern das Portrait der Grossherzogin von Weimar, welches er 1836 vollendete, und das als das ähnlichste unter allen bis dahin entstandenen Bildnissen dieser Fürstin erkannt wurde. Damals malte er auch den Grossherzog, aber in Miniatur, ein äusserst zartes und schön behandeltes Bild. Seine Miniaturen sind von niederländischer Feinheit der Ausführung, und von glänzender Färbung. Auch Genrebilder malt dieser Künstler.

Remée, könnte den R. Lemput oder den Caspar Rems bedeuten.

Remlein, H., Bildhauer, lebte um 1464 in Nürnberg, und trug

*) Bartsch II. p. 126. Nro. 61 — 63 beschreibt noch drei Landschaften von R. Byron, die ohnehin kenntlich sind, da zwei mit dem Namen des Urhebers, und eine mit B(yron) bezeichnet ist.

damals zur Auszierung der dortigen Marienkirche bei. Murr's Beschreibung derselben S. 15.

Remmelmann, A., Zeichner, lebte um 1815 in Mannheim, leistete aber wenig. Er zeichnete Landschaften, Blumen und Insekten, und war Zeichenlehrer am Lyceum.

Remmers, J., Landschaftsmaler zu Berlin, eigentlich nur Kunstliebhaber, denn er bekleidet die Stelle eines kgl. Cammermusikus in Berlin. Um 1834 sah man auf den Kunstaustellungen daselbst landschaftliche Darstellungen von seiner Hand.

Remois, Maler, dessen Füssly erwähnt. Er sagt, N. Regnesson habe nach diesem Meister das Bildniss des A. Fremin gestochen; allein dieser Remois ist Regnesson selbst.

Rémond, Jean Charles, Landschaftsmaler, wurde 1795 zu Paris geboren, und von Baron Regnault unterrichtet, unter dessen Leitung er sich zum Historienmaler bilden wollte, wenn nicht zuletzt seine Vorliebe zur landschaftlichen Darstellung den Sieg davon getragen hätte. Allein er benutzte seine früher erworbenen Kenntnisse zur bedeutungsvolleren Auschmückung seiner landschaftlichen Gemälde; es finden sich von ihm keine leeren Veduten, immer führt uns eine historische Staffage, ein merkwürdiges Gebäude u. s. w. über den Horizont gewöhnlicher Landschaften hinaus. Im Jahre 1821 begab er sich zur Vollendung seiner Studien nach Italien, und von da nach Sicilien; seit 1826 befindet er sich aber wieder auf heimathlichem Boden, und theilt mit Coignet, Bourgeois und wenigen anderen den Ruhm der ersten französischen Künstler seines Faches. Doch darf man das Verdienst dieses Künstlers nicht nach seinen früheren Werken, in welchen er noch zu sehr an der akademischen Composition hängt, bemessen; er gelangte später zu grösserer Freiheit, ohne sich von der Natur zu entfernen, ersetzte den früheren Mangel an Kraft und Ausdruck, und sah namentlich auf eine solide und pastose Färbung. Sein Vortrag ist zierlich und die ganze Behandlung von der Art, wie man sie von einem geübten Künstler erwarten kann. Seine Werke sind zahlreich, die früheren gewöhnlich mit mythologischer- oder griechisch-geschichtlicher Staffage versehen. Dasjenige Bild, welches 1821 den grossen Preis der Malerei gewann, stellt die Entführung der Proserpina vor, und ein anderes mit Oedipus und Antigone, in ziemlicher Grösse, wurde ein Jahr früher mit einer goldenen Medaille erster Klasse beehrt. Dann malte er den Philoktet auf Lemnos, den Tod des Carlmann, die Entführung der Proserpina und den Tod des Orpheus, zwei Bilder die in Kupfer gestochen wurden, das erstere (1824) von Lemaitre, das andere von Desaulx; ferner in Rom Cincinnatus vom Pfluge zum Diktator berufen, ein grosses Gemälde, zu jener Zeit sehr gepriesen; eine Ansicht von Amalfi, Cain's Brudermord (1827), einen überlebensgrossen St. Michael als Sieger über den Bösen, und Tobias am Ufer des Tiger, beide in der Kirche St. Sulpice zu Paris; Marius in Minturnä, die Ansichten der Ruinen der Villa des Horaz zu Tivoli, und vom Kloster Grotta-Ferrata, die Ansicht des Albaner Sees (1830), König Stanislaus, wie er nach dem Brande von St. Dié den Bewohnern Hülfe spendet, im Musée Epinal, u. s. w. Ein neueres, grosses, historisches Landschaftsbild zeigt Elias, und dieses Werk ist seit 1842 im kgl. Museum des Louvre.

Dann hat Rémond neben Lory, Moritz, u. a. auch Zeichnungen

zu den Souvenirs d'Italie Paris 1833, geliefert. Die Blätter sind in Aquatinta ausgeführt.

Remondon, ein französischer Maler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte.

Remoschi, Omobono, Maler von Cremona, war Schüler von Ag. Bonisoli, und von G. Lalounge, bis er nach Rom sich begab, um unter C. Maratti seine Stdien fortzusetzen. Dieser Meister erkannte in Remoschi ein ausserordentliches Talent und kam zu dem Ausspruche, dass Omobono einst der Schrecken der Maler geworden wäre, wenn er länger gelebt hätte. Dieser Künstler starb nämlich als Jüngling vor zwanzig Jahren, um 1680. Seiner erwähnt Ticozzi.

Rempfing, Peter, Goldschmied zu Augsburg, wurde vor 1450 geboren, und scheint in seiner Kunst sehr berühmt gewesen zu seyn. Er fertigte für den Dom der genannten Stadt einen silbernen Altar, der 330 Mark wog, und mit der Leidensgeschichte geziert war. Rempfing arbeitete 25 Jahre daran, und lieferte ihn 1508 an die Cathedrale ab. So erzählt Stetten.

Remps, Dominicus, Maler, ebenfalls belgischer Abkunft, wie der folgende, wird von Orlandi und Guarienti erwähnt, aber kaum mit demselben verwechselt. Er malte auf hölzerne Tafeln, und stellte auf diesen Landschaften, Schlachten, Kupferstiche, Briefe, Spielkarten, Schreibzeuge, Federn, Messer u. dgl. dar. Bilder dieser Art wurden in Cabinetten aufbewahrt.

Rems, Caspar, auch Rem, Remigius und Ren genannt, Maler, blühte um 1580 — 1610 in den Niederlanden, scheint aber wenig bekannt zu seyn. R. Sadeler stach nach ihm den heil. Hieronymus, der in einer Höhle vor dem Crucifix kniet. Auf diesem Blatte liest man ausser dem Namen des Stechers und der Jahrzahl 1505 auch noch: Gaspar Rem. Belg pinxit. In der Dedication an den Maler Dom Fr. de Castellis schrieb er Gaspar Rem ohne Punkt, so dass diess sein richtiger Name seyn könnte. Er ist vielleicht auch der C. Ren in Füssly's Supplementen, wo es heisst, dass ein solcher an einem Gewölbe auf der Wartburg zu Eisenach die Thaten Ludwig des Eisernen gemalt habe.

Remshardt, Karl, Kupferstecher zu Augsburg, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und lieferte eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche indessen im Allgemeinen nur einen untergeordneten Werth haben. Er starb 1755 in der genannten Stadt, nach Stetten in einem Alter von 77 Jahren, was Füssly im Supplement auf 57 berichtiget, das aber wieder nicht richtig ist, wenn das Blatt mit der Schlacht bei Carpi von 1701 ist, wie Füssly angibt.

1) Maurus Roll, Abt von Einsiedeln.
2) Die farnesische Gallerie zu Rom, Copie nach C. Cesio. 25 Blätter gr. fol.
3) Das Werk des C. Maratti, 22 Abbildungen auf 20 Blättern.
4) Aller Heiligen Calender. Abbildung der sämmtlichen Heiligen im Kalender auf einem gr. fol. Blatte.
5) Flora auf dem Bette liegend, gr. fol.
6) Die Schlachten und Geschichten des Alexander, nach Le Brun, Copien.

7) Der Garten zu Hellbrunn, 3 Blätter 4.
8) Die berühmtesten Gärten zu Augsburg, nach J. T. Kraus, 12 Blätter, gr. fol.
9) Prospekte von Strassen, Kirchen Klöstern, derselben Stadt, nach P. Decker, gr. fol.
10) Die schönsten Gärten und Paläste in Frankreich und Deutschschland, nach M. Diesel mit Corvinus gestochen.

Remshardt, Eleonora Katharina, Malerin, wurde 1701 zu Augsburg geboren. Sie malte Bildnisse in Miniatur, wovon einige gestochen wurden. Starb 1767.

Ihre Schwester Sabina malte verschiedene Köpfe, Masken u. s. w. Starb zu Augsburg 1775.

Remy, Ludwig von, Architekt, k. k. Rath und Canzley-Direktor der Hof-Baudirektion in Wien, entwurf den Plan zu den Bauten des grossen kaiserlichen Gewächshauses, des unterirdischen Communications-Ganges und des Wohngebäudes, und leitete selbst die Ausführüng. Dieses Prachtgebäude ist in Hinsicht seiner inneren Verhältnisse vollkommen zu nennen, und auch in der äusseren Form wurde es nach der 1811 erfolgten Vollendung als einzig in seiner Art erklärt.

Remy entwarf auch verschiedene bedeutende Plane zur Verschönerung der Stadt, von denen später mehrere Grundzüge beibehalten wurden.

Remy, Louis Jean Marie, Landschaftsmaler, wurde 1792 zu Paris geboren, und daselbst in seiner Kunst unterrichtet. Es finden sich verschiedene landschaftliche Darstellungen von seiner Hand, deren mehrere von den Kunstvereinen angekauft wurden.

Remy, Carl Heinrich Friedrich August Emil, Historienmaler von Pasewalk im kgl. preussischen Regierungsbezirk Stettin, genoss eine sorgfältige Erziehung, da sein Vater, der 1840 verstorbene Justizrath und Vorstand des Pommerschen Kunstvereins in Stettin, das Talent des Sohnes mit aller Liebe pflegte. Den ersten artistischen Unterricht ertheilte ihm Peter Schmidt, dann begab sich der Jüngling auf die Akademie in Dresden, und je weiter der talentvolle Zögling in seiner künstlerischen Ausbildung vorrückte, desto erhöhteren Antheil nahm auch der Vater an allen Gegenständen innerhalb des Bereiches der Kunst. Der junge Remy hatte schon 1818 in Dresden verschiedene schöne Bilder gemalt, darunter auch Copien nach berühmten Malwerken, und nach wenigen Jahren stand er bereits auf einer bedeutenden Stufe von Vollkommenheit; denn die Werke, welche er um 1 25 in Rom ausführte, wurden schon in öffentlichen Blättern gerühmt, namentlich im Kunstblatte wo seine Bilder wahr und kräftig in der Färbung nnd tüchtig in der Behandlung genannt werden. Es sind dieses grösstentheils religiöse Darstellungen, deren Remy auch in der Folge mehrere gemalt hat, lauter Werke, die sowohl in der Auffassung, als in der technischen Behandlung Lob verdienen. An diese Werke reihen sich auch historische Gemälde profanen Inhalts, Genrebilder, Costümstücke und zahlreiche, lebensvolle Bildnisse von Herren, Damen und Kindern jedes Standes. Auf den Kunstaustellungen zu Berlin betrachtete man die Werke dieses Künstlers immer mit Beifall. Im Dome zu Halberstadt ist von ihm ein Gemälde, welches Christus auf dem Oelberge und unten das Abendmahl vorstellt. Neuer als dieses Werk ist ein anderes grosses Bild, welches die heil. Frauen am Ostertage darstellt, 1838 vollendet.

Einige seiner Bilder sind auch in Abbildungen vorhanden.
A. Remy lithographirte 1838 ein Bild, welches Kinder in der Weinlaube vorstellt.

Remy, Heinrich Albert, Maler und Lithograph zu Berlin, genoss um 1830 den Unterricht des Professors Remy, und ist bereits seit mehreren Jahren als geschickter Künstler seines Faches bekannt. Er malt Bildnisse in Oel und Miniatur, und zeichnet solche mit farbigen Stiften. Seine Gemälde zeichnen sich durch Aehnlichkeit und Farbenfrische aus. Er weiss seinen Köpfen Leben und Wahrheit zu verleihen. Die dritte Art seiner Werke bilden die Steinzeichnungen, deren wir folgende erwähnen.

1) Mehrere Portraite nach der Natur, einige ohne Namen, wie jenes des Staatsrathes Gretsch nach Krüger.
2) Maria mit dem Kinde, nach H. Hess, fol.
3) Der römische Gefangene, nach T. Weller's schönem Bilde, gr. fol.
4) Kinder in der Weinlaube, nach Prof. Remy, gr. fol.
5) Der Zehnte, fol.
6) Der Räuber, nach T. Hilldebrandt's berühmtem Bilde, fol.
7) Die Warnung vor der Wassernixe, fol.
8) Die lauschenden Mädchen, nach C. W. Kolbe, fol.
9) Hans Ohnesorge, nach Const. Schröder, fol.
10) Der kleine Postillon, nach A. L. Most, gr. qu. fol.
11) Der Holzhauer, nach E. Pistorius, fol.
12) Der Hospitalit, nach demselben, fol.
13) Erinnerung vom Manoeuvre (1835), nach E. Rabe, in der Grösse des Originals, gr. qu. fol.
14) Das Colberg'sche Regiment. Kriegsscene aus der Schlacht bei Bautzen 1813, nach L. Elsholz. 1832. qu. fol.
15) Grüssen will ich dein Lottchen etc. Kriegsscene aus Schiller's Ballade: Die Schlacht, nach L. Elsholz, qu. fol.
16) Sonntagsjäger auf der Pürsch. Das Wild sind zwei auf Garben schlafende Mädchen, 1839 nach L. Elsholz, mit Tempeltei lithographirt, fol.
17) Liebeswerbung, nach demselben, fol.
18) Das erlegte Reh, nach C. Schulz (Jagd-Schulz), mit Tempeltei lith., roy fol.
19) Der Anstand im Sommer, nach demselben, qu. fol.
20) Der Jäger, nach demselben, gr. fol.
21) Dieselbe Darstellung, qu. 4.
22) Jägers Abgang zur Jagd, nach demselben, fol.
23) Die Treibjagd, nach G. Zick, mit Tempeltei lith. qu .roy. fol.

Ren, s. Rems, Rehn und Renn.

Renaglio, Bernardo, Maler, arbeitete um 1510 in Mailand, wie Latuada versichert.

Renard de St. André, Simon, Maler und Radirer, geboren zu Paris 1614, war Schüler von L. Bobrun, und ein Bildnissmaler von Ruf, ohne desswegen Hofmaler geworden zu seyn. Er malte abêr dennoch Ludwig XIV. im Krönungsornate, welches Bild bis zur Revolution im Saale der kgl. Akademie aufgestellt war, die Thore zur Akadamie öffneten ihm aber zwei schöne Bildnisse der Königin Mutter. Renard war auch in Rom, wo er das unten folgende Blatt radirte. Im Jahre 1677 starb dieser Künstler, vielleicht mit Hinterlassung eines gleichnamigen Sohnes, welcher am Stiche der unten erwähnten Gallerie des Apollo Theil haben könnte.

Heinecke legt zwar dieses aus 46 Blättern bestehende Werk dem S. Renard de St. André unbedingt bei; allein es erschien erst 1695, lange nach dem Tode des Malers. Gersaint, Description du cabinet de Mr. de Lorangère, Paris 1744, sagt auch, es rühre von einem Maler Saint-André her, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts lebte. Renard de St. André nennt er ihn aber nicht, dass aber dieser so geheissen habe, soll ein Blatt nach Santerre beweisen, Sussanna im Bade vorstellend, 1704 gemalt. Von diesem jüngeren Meister ist vielleicht auch Christus am Kreuze, nach C. le Brun, welchen Poilly ebenfalls gestochen hat.

Robert Dumesnil, Peintre-graveur français IV. p. 17, erwähnt von diesem Künstler nur ein einziges Blatt, schrieb aber damit nur dem Mr. Heinecke nach, da er selbst nie ein Blatt von Renard fand.

1) Das Jesuskind mit dem Kreuze auf dem Schoosse, im Grunde die Leidenswerkzeuge, bei Mondschein. S. André fec. á Rome, se vend è Paris chez J. Richer, kl. 4.

Renard, Nicolaus, Bildhauer von Nancy, arbeitete um 1696 zu Paris. Er führte Grabmäler aus, und einige andere Bildwerke für Kirchen.

Renard, Jean, Zeichner und Architeckt, wurde 1737 zu Paris geboren, und daselbst unterrichtet, bis er endlich nach Italien sich begab, um die Ueberbleibsel der alten Architektur zu studiren. Er zeichnete bei dieser Gelegenheit viele Ornamente, deren J. B. Hayard später auf zwölf Blättern in Kupfer stach.

Diese Blätter sind in Crayon-Manier behandelt und roth gedruckt. Renard starb 1787.

Renard, Jean Augustin, Architekt, geb. zu Paris 1744, erlernte anfangs unter Hallé die Malerei, widmete sich aber später bei Leroi ausschliesslich der Baukunst, und trug hierin 1775 den grossen Preis davon. Er besuchte jetzt Italien, hielt sich längere Zeit in Rom auf, und zeichnete hier, so wie an anderen Orten viele Denkmäler und Ansichten, die für die Voyage pittoresque d'Italie des Abbé Saint-Non in Kupfer gestochen wurden. Nach seiner Rückkehr trat er in kgl. Dienste, und leitete als Bauinspektor verschiedene Arbeiten. Er baute noch vor der Revolution zu Sèvres und zu St. Germain-en-Laye die beiden königlichen Pferdeställe, decorirte das Innere des Hotel d'Orsay, und jenes des Herzogs von Benevent in der Rue d'Anjou zu Paris, restaurirte das Schloss von Valencay u. s. w. Nach der Revolution wurde Remy Architekt des Departement de la Seine, Rath des kaiserlichen Bau-Comité etc. Im Jahre 1807 starb dieser Künstler.

Renard, Goldschmied, genoss um 1700 in Paris grossen Ruhm, da seine Arbeiten zu dem Vorzüglichsten gehörten, was damals in dieser Art geleistet wurde.

Renard, Jean Marie, Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Paris, wir glauben aber, dass er mit Giovanni Volpato Eine Person ist, der damit seinen Namen ins Französische übersetzt Volpato. bezeichnete 1761 das Bildniss des Dr. Morgagni, auch einige Capricci nach Piazetta und die vier Welttheile nach Amigoni mit dem Namen Jean Renard, wie Füssly sagt, und wahrscheinlich sind auch die folgenden Blätter von ihm, da wir über einen französischen Künstler dieses Namens keine Nachrichten fanden.

1) Die Beschneidung Christi, reiche Composition, nach Giulio Romano's Bild im Pariser Museum. Marie Renard sc. 4.

2) — 3) Zwei Hirtenscenen, nach G. B. Piazetta mit Dedication an Mme. Pompadour. Jean Renard sc., gr. fol.

Renard, Kupferstecher, der zu Anfang dieses Jahrhunderts in Wien gelebt zu haben scheint. Wir kennen folgendes Blatt mit diesem Namen, welches bei Gelegenheit des allgemeinen Aufgebots bei Eder in Wien herauskam. Im Vorgrunde ist die Büste Kaisers Franz II. auf einem Piedestal, und in einem die Büste umschlingenden Kranze sind Attribute aller Stände als Trophäen geordnet. Links neben dem Piedestal ist eine Canone, rechts Oesterreichs Genius. Die Büste umgeben fünf Adler. fol.

Renard, B., Architekt, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir haben von ihm einen Cours de dessin linéaire à l'usage des écoles d'arts et metiers etc. Paris 1828, qu. fol. Die Abbildungen sind auf Stein gezeichnet.

Renardy, Henry, Maler zu Lüttich, bildete sich in Paris unter Abel de Pujol und Baron Gros zum Künstler, und brachte es in kurzer Zeit zu einer nicht gewöhnlichen Stufe der Vollkommenheit. Im Jahre 1830, damals noch ein Jüngling, malte er eine Scene aus der Geschichte des Popilius in halben lebensgrossen Figuren, und fand damit grossen Beifall. Was er später geleistet, ist uns nicht bekannt.

Renati, Ferdinand Thomas, Maler, wahrscheinlich ein Italiener von Geburt, hielt sich längere Zeit in Wien auf, und trat dann in Dienste des Churfürsten Max Emanuel von Bayern. Im Jahre 1688 malte er diesen Fürsten, auch den Prinzen Clement, und andere Mitglieder des Hofes in München.

Renato oder Renatus, ein alter Kupferstecher und Kunsthändler, ist wahrscheinlich René Boivin, und der sogenannte Meister mit dem Namen Jesus. Auch König René von Anjou könnte darunter verstanden werden.

Renaud, Jean Baptist, der Historienmaler bei Füssly (Supplement zum Künstlerlexikon), bei Benard (Cabinet Paignon Dijonval) etc., ist sicher unser Baron J. B. Regnault. Auch Nicol. Fr. Regnault wird Renaud genannt, so wie Jos. Maria Regnault.

Renaud, Jean, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich, aber nur im untergeordneten Fache. Vielleicht ist er mit Jean Regnault eine Person.

Renaud, M. L., Schmelz- und Miniaturmaler, auch Lithograph, geb. zu Paris 1797, gehört zu den vorzüglichsten französischen Künstlern seines Faches. Es finden sich von seiner Hand zahlreiche Bildnisse in Miniatur und Aquarell, so wie solche auf Porzellain. Er malte aber auch historische Darstellungen auf Porzellain. Wir nennen eine heil. Familie und die Madonna della Seggiola nach Rafael; Van Dyck, wie er sein erstes Bild malt, nach Ducis u. s. w.

Ueberdiess haben wir von diesem Künstler lithographirte Blätter:

1) Bildniss des Lord Byron.

2) Die schlafenden Nymphen.

3) Die erwachten Nymphen.

4 — 5) Die Abreise und die Rückkehr des Matrosen.

6) Le coucher de la mariée, etc.

Renaudin, Thomas, s. Regnaudin.

Renaudin, Mad. Rosalie, Malerin zu Paris, genoss den Unterricht Girodet's, und hatte sich schon um 1818 vortheilhaft bekannt gemacht. Sie copirte mehrere Bildnisse berühmter französischer Meister in Miniatur, und auch historische Bilder, wie Daphnis und Chloë nach Hersent, das Begräbniss der Atala, und Endymion nach Girodet, Zephyr über dem Wasser nach Prud'hon, die verlassene Ariadne nach Baron Gros etc. Dann findet man auch Bilder in Oel, Blumen in Aquarell u. s. w. von ihrer Hand. Mad. Renaudin gehört zu den vorzüglichsten französischen Miniaturmarinnen. Sie hält ein Atelier für Schüler, und theilt in vornehmen Pensionaten Unterricht.

Rendelli, Giuseppe, Maler von Certaldo im Valdesa, war in Florenz Schüler von O. Marinari, und ahmte ihm glücklich nach. Dieses bewirkte ihm viele Aufträge, wesswegen man in Toskana und in der Lombardey häufig Bilder von ihm findet. Die besten sind in S. Romolo a Colonnata. Starb zu Florenz 1745 im 80. Jahre. So erzählt Pazzi.

Rendu, wird von d'Argensville als Copist der Landschaften des J. Fouquier erwähnt. Er war Schüler dieses Meisters.

René, König, s. R. von Anjou.

René, s. R. Boivin.

Renesse, C. A, Zeichner und Radirer, einer der vorzüglichsten holländischen Künstler seines Faches, der aber fast nur nach einigen Zeichnungen und wenigen Blättern bekannt ist, die so ganz an jene von Rembrandt erinnern, dass selbst Kenner getäuscht werden konnten. Auch seine Zeichnungen sind vorzüglich, und gewöhnlich in schwarzer Kreide, in Tusch und Bister behandelt. Sie bestehen in Bildnissen, in Figuren, in historischen Darstellungen und in Genrebildern, und sind eben so gesucht, wie seine radirten Blättern; doch wie diese nur selten zu finden. Nach den Daten auf seinen Blättern zu urtheilen, lebte dieser Künstler um 1649 — 1670. Ob als der einzige dieses Namens, wollen wir dahin gestellt seyn lassen, glauben aber, dass jener J. Renesse, von welchem R. van Eynden und A. v. d. Willigen, Geschiedenis etc. I. 298 die Kreidezeichnung eines Jünglings von 1669 kennen, mit diesem C. A. Renesse Eine Person sei. Doch könnte ein Landschaftszeichner dieses Namens gelebt haben, denn die beiden genannten Schriftsteller behaupten, dass von einem J. Renesse in den Sammlungen von Kops, van Leyden u. a. baumreiche Landschaften und Seeansichten waren, Zeichnungen und Radirungen. In Weigel's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst sind indessen von J. Renesse S. 60 zwei Zeichnungen in Tusch, Bister und schwarzer Kreide beschrieben, von welchen die eine, in reicher Composition, die Geschichte der Susanna vorstellt, wie sie zum Tode verurtheilt wird. Dieser C. A. Renesse dürfte auch Maler gewesen seyn, vorläufig kann man aber nur Zeichnungen und radirte Blätter von ihm aufzählen.

1) Halbe Figur eines Mannes en face, mit einem Barett auf dem Kopfe, und den Grabstichel in der auf dem Tische ruhenden Linken haltend. Dieses Blatt, angeblich das Bildniss des Künstlers, ist geätzt und mit der kalten Nadel vollendet. Es ist mit 1651 und einem aus C A R bestehenden Monogramme bezeichnet, ohne die Silben enesse, die auf

seinen Blättern gewöhnlich angehängt sind. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 7 L. Sehr selten.

2) Ein ungenannter Geistlicher im Lehnstuhle bei Büchern sitzend. Mit dem Namen und der Unterschrift auf einer zweiten Platte: Magni pauca viri lustras, in imagine vultum, qui pictis oculus, ore Renesse refert etc. Vortrefflich in Rembrandt's Manier radirt.

3) Halbe Figur eines jungen Mannes, nach links gerichtet, woher das Licht kommt. Sein Kopf ist in Dreiviertel-Ansicht, ohne Bedeckung, und unter dem über die linke Schulter geschlagenen Mantel lässt er einen oben mit Knöpfen versehenen Rock sehen. Der Aermel des rechten Armes ist ebenfalls mit drei Knöpfen besetzt. Im Grunde zeigen sich nur in der Mitte Kreuzstriche, nach dem Rande hin sind einfache Lagen. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 4 L.

Dieses Blatt legen Einige dem Renesse, und wahrscheinlich mit Recht bei, Bartsch, Oeuvre de Rembrandt II. p. 111 Nr. 30 zählt es zu den Arbeiten in Rembrandt's Manier.

4) Portrait eines jungen Mannes mit der Calotte auf dem Kopfe, unter welcher die langen Haare herabfliessen, fast von vorn gesehen. Er trägt einen Schnurrbart, einen bis an den Hals mit Knöpfen geschlossenen Rock, einen weissen Halskragen, und der Mantel ist mit Sammt ausgeschlagen. Links in halber Höhe: C. A. Renesse 1651. H. 7 Z. 4 L., Br. 6 Z. 3 L. Der untere weisse Rand misst 2 Z. 10 L.

5) Die Kreuztragung. Christus in Mitte vieler Henker und Soldaten, wird von einem der ersteren links am Stricke fortgezogen, während rechts ein anderer auf ihn schlägt. Rechts und links im Vorgrunde sind zwei Frauen mit eben so vielen Kindern, und im Grunde ist Golgatha mit mehreren Figuren zu Fuss und zu Pferd. Dieses schöne Blatt ist ohne Namen, aber nach der Ansicht Brulliot's (Aretin'cher Katalog I. 3798) sicher von Renesse. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

6) Die Dorfkirchweihe mit Marktschreiern, die sich vor einer Menge Volks zeigen. Zwei derselben reissen auf ihrem Gerüste Possen, ein anderer verkauft rechts vorn Rattengift. Er trägt auf dem Stocke einen Korb mit einer Ratte. Dieses sehr seltene Blatt ist ohne Namen, Einige legen es aber dem Renesse bei. Bartsch (Oeuvre de Rembrandt II. p. 104. Nr. 18.) zählt es zu den Blättern in Rembrandt's Manier, was nicht geläugnet werden kann. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 4 L.

Die alten, höchst seltenen Abdrücke sind auf feines, aber starkes Papier mit breitem Rande. In der Aretin'schen Auktion wurde ein beschädigter Abdruck mit 24 fl. bezahlt

Renesse, Daniel, wird ein Monogrammist genannt, welchen die Kunstgeschichte nicht kennt. Dieses Zeichen steht auf einem Blatte, welches den Untergang der Aegypter im rothen Meere vorstellt. Der König auf seinem Wagen von zwei Pferden gezogen, hebt links, schon halb im Wasser, die Hände empor, während in der Ferne rechts das Heer in den Wellen untergeht. Das Zeichen mit dem Worte sculpsit ist rechts oben. H. 4 Z., Br. 5 Z. 3 L.

Dieses Monogramm besteht (von der Linken zur Rechten) aus den Buchstaben SDAHCBR, was sicher nicht Renesse bedeutet.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

MAX SCHEDL MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Nagler, Georg Kaspar,

Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc
Bd.: 12

München 1842

Art. 213 s-12
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258649-8